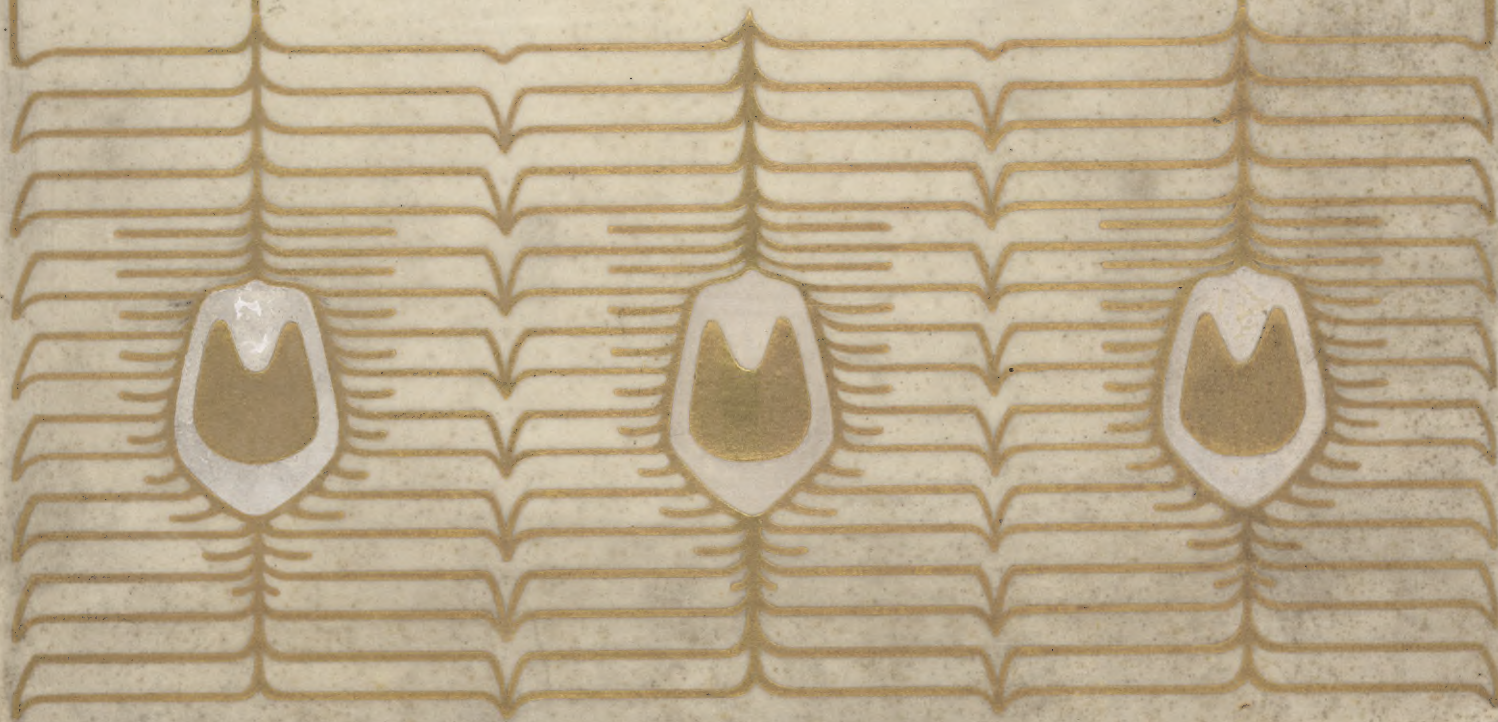
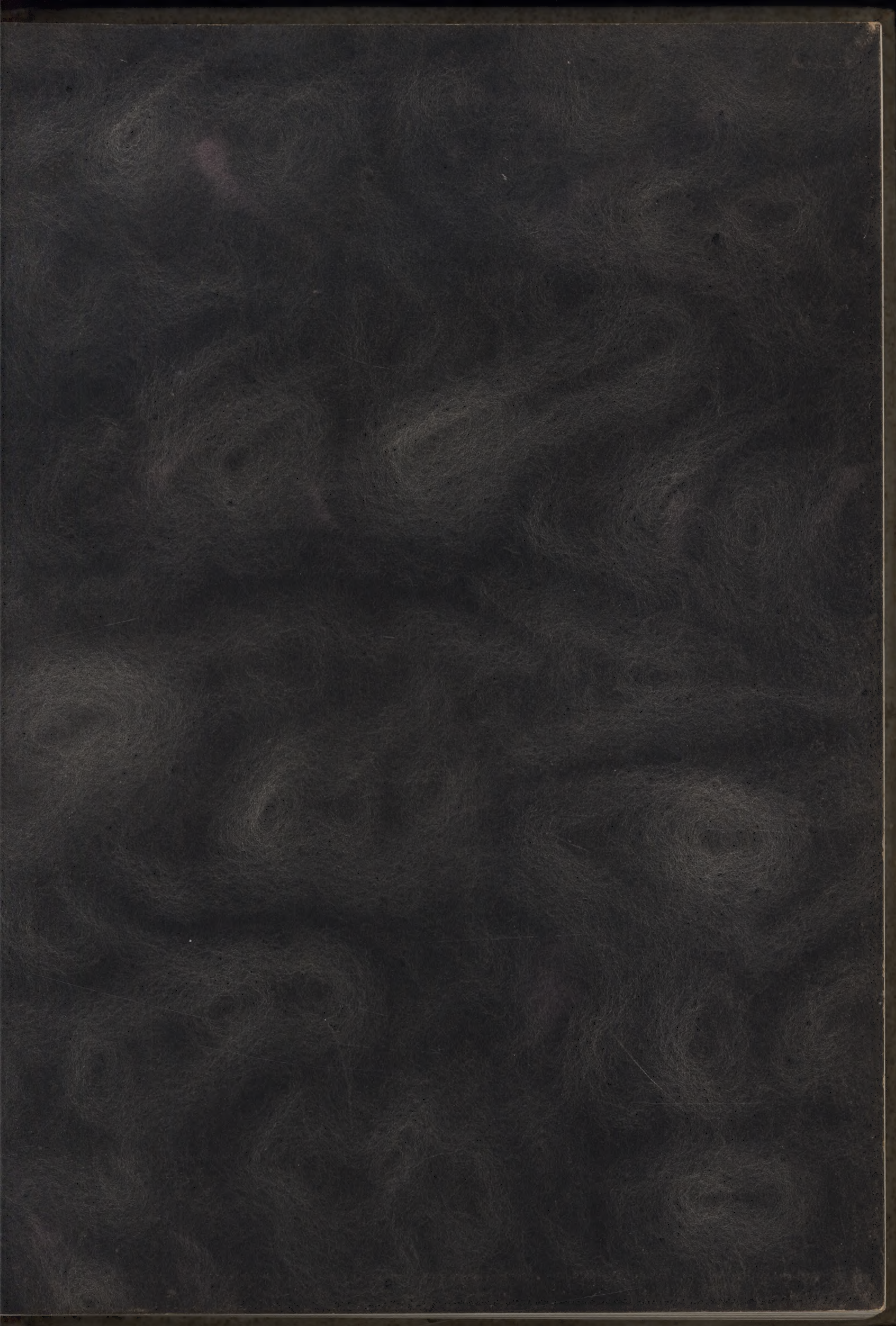
MODERNE DEKORATIVE KUNST

DIE AUSSTELLUNG ZU TURIN 1902.

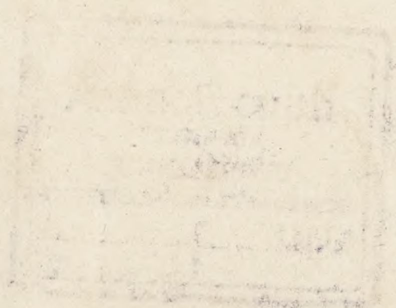
HERAUSGEBER:
ALEXANDER KOCH.

MIT ÜBER 400 ILLUSTRATIONEN.
TEXT VON GEORG FUCHS UND F. H. NEWBERY.





24.–



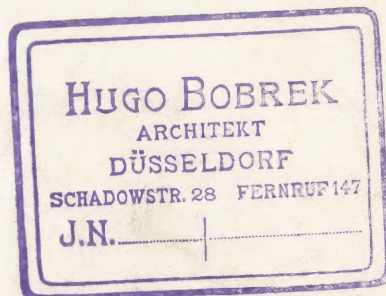
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN MDCCCCII.

HERAUSGEBER:

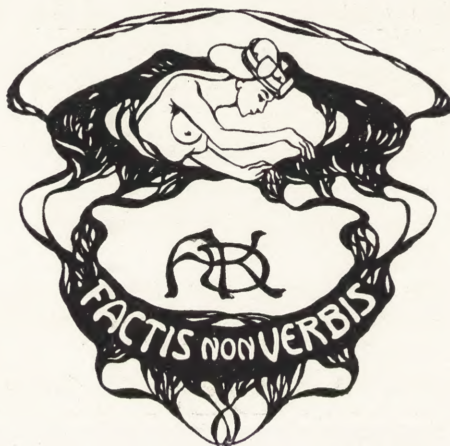
ALEXANDER KOCH.

TEXT VON GEORG FUCHS
UND F. H. NEWBERY.





VERLAGS-ANSTALT ALEXANDER KOCH, DARMSTADT UND LEIPZIG.



J. C. Herbert'sche Hofbuchdruckerei (Fr. Herbert) in Darmstadt.

VORWORT.

Noch weit mehr wie die Pariser Welt-Ausstellung von 1900 bietet die „Erste internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst“ in Turin (Mai—November) einen Überblick über jene grosse Bewegung, welche die richtunggebenden Kultur-Völker ergriffen hat und die in einer stilistischen Erneuerung der „angewandten Künste“ ihren Ausdruck findet. Sie schliesst sich daher an die Darmstädter Ausstellung von 1901 sinngemäss an, indem sie das Prinzip, welches in Darmstadt zum ersten Male in nationaler Beschränkung zur Geltung gebracht wurde, in seiner internationalen Entfaltung zur Anschauung gelangen liess. Und wie wir der Darmstädter Ausstellung ein umfangreiches Werk mit ca. 500 Illustrationen und farbigen Beilagen unter dem Titel: „Grossherzog Ernst Ludwig und die Darmstädter Künstler-Kolonie“ gewidmet haben, so mussten wir es in Verfolg unseres reformatorischen Programms auf dem Gebiete des modernen Ausstellungs-Wesens als eine uns im Besonderen zufallende und wichtige Aufgabe betrachten, auch die „Turiner Ausstellung“ in geschlossener Form durch über 400 Original-Aufnahmen und mehrfarbige Beilagen vorzuführen und als ein „Dokument“ in der Geschichte des modernen Kunstgewerbes festzuhalten. Ihrem internationalen Karakter gemäss musste dies selbstverständlich auch in internationaler Weise geschehen, sodass das Werk neben der deutschen auch in einer französischen Ausgabe erscheint. So hoffen wir denn, dass es uns gelingen möge, durch dieses Werk den Gebildeten, den Kunst-Freunden und vor allen den Künstlern und Kunstgewerbetreibenden aller Kultur-Völker die überaus bedeutungsvollen Resultate und Vorbilder, welche die unter dem hohen Protektorate Sr. Majestät des Königs von Italien Victor Emanuel III. und unter dem Ehren-Vorsitze Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Aosta stehenden Turiner Ausstellung zur Anschauung gebracht hat, dauernd gegenwärtig zu halten.

Darmstadt, Ende November 1902.

ALEXANDER KOCH.



INHALTS-VERZEICHNIS.

I. Texte.

II. Abbildungen.

1) Die Abteilungen der beteiligten Nationen.

2) Ausstellungs-Gegenstände.

III. Mehrfarbige Beilagen.

NAMEN-VERZEICHNIS.

V. Nachträge und Berichtigungen.

Der Seite 62 abgebildete Teppich ist entworfen in der »School of Art« in Glasgow, der Wandschirm-Einsatz Seite 66 von *Jessie M. King*—Glasgow, der Wandschirm selbst (S. 67) von *George Logan*—Glasgow, der Sekretär auf Seite 67 von *S. Wylie*—Glasgow. Der Wohn-Zimmer-Entwurf S. 72 ist von *John Endie*—Glasgow, die Zeichnungen zu «König Olaf» auf Seite 77 von *D. Carleton Smyth*—Glasgow. — Zu der Unterschrift des auf S. 100 und 101 reproduzierten Speise-Zimmers von *R. Oréans-Karlsruhe* ist zu bemerken, dass Hermann Billing nur den Beleuchtungs-Körper entworfen hat und dass dieser nicht von K. Weiss, sondern von Schlossermeister *Lang* in Karlsruhe gefertigt wurde. Der Kamin ist entworfen von Prof. *Max Laeuger*—Karlsruhe und ausgeführt von *C. F. O. Müller*—Karlsruhe. — In den Unterschriften auf Seite 102—104 muss es heissen statt »Heinrich Kühne«: *Max Hans Kühne*. — Die auf Seite 134 und 135 zu oberst abgebildeten beiden Gürtel-Schnallen von Professor Behrens, sind von der Firma *Alex. Schönauer*, Herzogl. S. Hof-Goldschmied, *Hamburg*, Böckmannstrasse 3, ausgeführt. Die Vitrine auf S. 151 ist nicht von Fritz Adler, sondern von Prof. *B. Pankok*—Stuttgart entworfen.





LIONARDO BISTOLFI—TURIN. *Das grosse Ausstellungs-Plakat.*

Erste Eindrücke von der Turiner Ausstellung.

Am 10. Mai wurde die große Turiner Ausstellung durch den jungen König Victor Emanuel III. von Italien eröffnet: das bedeutendste künstlerische Ereignis seit der Eröffnung der Darmstädter Ausstellung, welche bekanntlich fast auf den Tag des Jahres zuvor von dem kunstbegeisterten Großherzog von Hessen vollzogen worden war. Die „Deutsche Kunst und Dekoration" wird, wie sie der Darmstädter Ausstellung eine Serie von Heften gewidmet hat, so auch die Turiner „Esposizione internationale" in einer zusammenfassenden, alle irgendwie wichtigen und neuen Erscheinungen umschließenden Publikation vorführen, und hierbei auch versuchen, durch das Wort bedeutsame und neue Gesichtspunkte zu entrollen. Für heute sei es mir gestattet, von den „ersten Eindrücken" zu plaudern, welche sich mir während meines etwa dreiwöchentlichen Aufenthaltes in Turin vor, während und nach der Eröffnung aufgedrängt haben. — Im Großen und Ganzen muß man gestehen, daß unsere italienischen Freunde hier organisatorisch Außerordentliches und in mancher Hinsicht Bewunderungswürdiges geleistet haben. Sehr richtig bemerkt die „Deutsche Bau-Zeitung" (Nr. 41, S. 263): „Schon heute steht es fest, daß Turin als ein wesentlicher Fortschritt im kunstgewerblichen Ausstellungs-Wesen zu bezeichnen ist, und wie es manche nützliche Lehre aus der verdienstvollen Darmstädter Ausstellung gezogen hat, so werden auch andere Ausstellungen, z. B. München 1904, auf diese Vorstufen zurückblicken müssen." — Wenn daher im Folgenden auf Mängel künstlerischer und organisatorischer Art da und dort hingewiesen wird, so geschieht dies nicht, um der Leitung der Turiner Ausstellung Vorwürfe zu machen, sondern einzig und allein, um dazu beizutragen, daß die hier gemachten Erfahrungen zur Reform des künstlerischen Ausstellungs-Wesens nutzbar gemacht werden könnten.



MONUMENT DES PRINZEN AMADEUS VON SAVOYEN. IM PARK DER AUSSTELLUNG (»VALENTINO«) ENTHÜLLT AM 5. MAI 1902. — BILDHAUER: DAVID CALANDRA—TURIN.



R. D'ARONCO—KONSTANTINOPEL. *Kuppel-Halle und Eingang des Ausstellungs-Gebäudes.*

Was zunächst Beschickung und Beteiligung anlangt, so ist dieselbe äußerst vielseitig und reich. Wer freilich die „Pariser Welt-Ausstellung von 1900", die „Darmstädter von 1901" oder die letztjährigen Hefte der „Deutsche Kunst und Dekoration" verfolgt hat, der wird auf der Turiner Ausstellung der Qualität nach nicht sehr viel Neues entdecken. Die deutsche Abteilung weist in dieser Beziehung noch das abwechselungsreichste Bild und am meisten Originales auf, hat auch in ihrem ganzen Arrangement, — ähnlich wie Österreich in seiner eigens erbauten Villa — die im Anschluß an die „Chicagoer" und „Pariser Ausstellung" von mir gemachten Reform-Vorschläge, nach „Darmstädter System" von 1898 und 1901 berücksichtigt und mit dieser Vorführung deutscher bürgerlicher Wohn-Räume einen entschiedenen Sieg erfochten. Denn vom instruktiven wie erzieherischen Standpunkte aus ist dieses Prinzip das einzig richtige. Die „Bazar-Ausstellung", wie sie dennoch neben einigen sehr hübsch abgerundeten Wohn-Räumen von Holland, bezw. der komplett eingerichteten Villa Österreichs, beibehalten wurde, ist in der deutschen Abteilung sozusagen ganz vermieden. Sämtliche übrigen Länder (Amerika, Japan, England, Schottland, Frankreich, Belgien, Ungarn, Italien, Norwegen, Schweden und Dänemark) haben in der üblichen, alten „Bazar"-Manier ausgestellt, oder, soweit Zimmer-Ausstattungen in Betracht kommen, solche innerhalb von offenen Cojen oder sogar „frei arrangiert" dem Publikum vorgeführt.

Betritt man den im „Parco Valentino" herrlich gelegenen Ausstellungs-Platz, so gelangt man von einer großen geschlossenen Rotunde aus, die mehr wegen der glücklichen Licht-Zufuhr als wegen der künstlerischen Ausgestaltung Beachtung verdient, in die strahlenförmig angelegten verschiedenen Sektionen der ausstellenden Länder. Direkt gegenüber dem Eingang, innerhalb der Rotunde, befindet sich die deutsche Abteilung, ein langgestreckter, nach Entwürfen von Berlepsch—München errichteter Bau, der zu beiden Seiten, wie in der mittleren Passage, kleinere und größere in sich abgerundete Räume aufweist, die von den verschiedenen

deutschen Staaten (Preußen, Sachsen, Bayern, Baden, Württemberg, Hessen und Hamburg) ausgestattet sind. Besonders hervorzuheben in dieser aus etwa 35—40 Räumen bestehenden deutschen Abteilung wären als „neue Note": das Hamburger Vestibül von Behrens—Darmstadt, der reiche Majolika-Saal von Architekt Kreis—Dresden mit Villeroy und Boch, das hessische Zimmer von Olbrich—Darmstadt, der Kaiser Wilhelm-Raum und ein schmiedeeisernes Gitter von Billing—Karlsruhe und die Räume von Bruno Paul, Fritz Adler und Pankok bezw. von den Münchener und den württembergischen Werkstätten in Stuttgart. Sehr hübsch sind ferner die Räume von Möhring—Berlin (Vestibül), Oréans—Karlsruhe (Speise-Zimmer), A. Huber—Berlin (Herren-Zimmer), Behrens—Darmstadt (Salon und Bibliothek-Zimmer), Dresdener Werkstätten usw.

Die ausländischen Abteilungen zeigen so ziemlich dasselbe Gepräge wie in Paris 1900: Amerika ist in der Hauptsache durch Tiffany vertreten, dessen kostbare Vasen und Edelmetall-Waren, die in großen Schränken aufgestapelt sind, nebst seinen berühmten Kunst-Verglasungen das bekannte Ausstellungs-Bild bieten. Japan stellt einige sehr hübsche Wand-Schirme und einige gelungene Service in modernem Stil aus. England ist durch Walter Crane, Townsend, Webb, Ashbee, Voysey, Brangwyn und andere bewährte Meister vertreten mit Arbeiten, die wir aus Publikationen bezw. Wander-Ausstellungen hinreichend kennen. Schottland wird durch das Künstler-Ehepaar Mackintosh und „The Glasgow School of Art", welche, nebenbei bemerkt, 800 Schüler zählt, vorteilhaft repräsentiert, bietet aber kein wesentlich anderes Bild als auf der „Wiener Secession" von 1901. Frankreich ist hauptsächlich vertreten durch Art nouveau (Bing), Maison moderne (Meier-Gräfe), Plumet & Selmersheim, deren Erzeugnisse uns teilweise bereits durch die „Pariser Ausstellung" und durch die Kunst-Zeitschriften bekannt sind. Belgiens Arrangement ist ziemlich verwandt mit demjenigen Frankreichs, macht aber einen etwas geschlosseneren Eindruck und bietet auch mehr Neues. Hier fehlt aber van de Velde — er fehlt aber auch leider in der Sektion seiner neuen Heimat. Bei Ungarn überwiegt noch etwas die Bazar-Ausstellung, bei der man getrost $1/3$ als mindestens überflüssig bezeichnen könnte; vorzüglich sind einige kleine Töpfereien, die durch ihre schönen Formen und Farben, sowie durch billige Preise auffallen. Italien zeigt sich höchst strebsam und, bei extravaganter Fantastik, bemüht, den Anschluß an die moderne Entwickelung zu finden; leider mit noch nicht vollem Erfolg. Was hier neben interessanten Versuchen alles geboten wird, wäre in Deutschland allenfalls noch auf einer „Gewerbe-Ausstellung" zweiten Ranges zulässig, hat aber absolut nichts mit einer vornehmen „dekorativen Kunst" zu thun, — es ist der blühendste Jugend-Stil in des Wortes verwegenster Bedeutung, den man hier zu sehen bekommt. Der größere Teil des Turiner Komitee's hat offenbar kein Verständnis von dem Ernste und der Bedeutung dieser Ausstellung, da sogar „kunstgewerbliche" Seife, imitierte Schmuck-Waren, Monogramm-Stickmaschinen usw. nicht fehlen. Es erübrigt noch zu bemerken, daß Norwegen, Schweden und Dänemark ihre bekannten keramischen Erzeugnisse, Webereien usw. ausgestellt haben. — Nicht uninteressant dürfte es sein, einen Vergleich anzustellen zwischen der „Turiner" Ausstellung und derjenigen von „Darmstadt", welche derselben in allem als Vorbild diente. Da wäre zunächst die Architektur, die in der Hauptsache von d'Aronco herrührt und im sogenannten „Wiener Stil", wie seinerzeit in Darmstadt, gehalten ist, zum Teil besser, wie z. B. bei den Einzel-Gebäuden der „Photographischen Ausstellung", der „Wiener Villa", dem Gebäude des Komitee's usw., zum Teil aber auch weniger gut, wie in den Stuck-Ornamenten und den Flächen-Malereien an und in dem Ausstellungs-Gebäude, die den sonst so gut konstruierten Bau geradezu verunstalten. Auch der Bretter-Zaun, der, wie in Darmstadt, zu Reklame-Zwecken ausgenützt wurde, ist besser als dort. Die Ausstellung ist sehr gut in der Verteilung, und die Garten-Architektur bietet ein abwechselungsreiches, aber durchaus abgerundetes Bild. Die plastischen Gruppen an dem Haupt-Gebäude (Tanzende Mädchen) wirken sehr hübsch und eigenartig, heben sich aber — je nach der Beleuchtung des Himmels —

wenig ab und hätten vielleicht etwas anders getönt sein müssen. Die Wand-Malereien resp. Friese in den einzelnen Länder-Ausstellungen sind geradezu schrecklich — „Jugend-Stil" — und fast wie ein „Hohn" nimmt sich der schablonierte Fries in der Abteilung der Japaner aus, deren Kunstweise wir uns seit einem Dezennium als Vorbild genommen haben. Man kann auf dem Gebiete der Flächen-Malerei, besonders in der italienischen Abteilung, sofort sehen, welche deutschen Vorlage-Werke im sogenannten „Modernen Stil" (?) den guten Italienern, die nicht mit Unrecht glaubten, daß der „Jugend-Stil" in unserem Lande die schönsten Blüten treibe, als Vorbild gedient haben und wie sie zudem von den Italienern noch „frei" bearbeitet wurden: es sind leider durchweg solche, die in Deutschland nicht für „voll" gelten, jener sezessionistische „Kitsch", den alle auf das Energischste bekämpfen sollten. Es ist höchste Zeit, daß Italien, dieses überaus strebsame und hochbegabte Land, gute Anregungen und Vorbilder bekommt! Wenn man sieht, was z. B. die italienischen Möbel-Fabrikanten bieten, wie hoch sie in technischer Beziehung dastehen und dann die geradezu unglaublichsten Formen vieler ihrer Möbel vergleicht, von denen eines an eine „Rutschbahn" erinnert, wenn man das wahllose Durcheinander der Bazar-Ausstellung durchmustert, so kann man nicht umhin, den italienischen Kunstgewerblern eine ernstliche Reform ihrer Formen-Sprache anzuempfehlen. Dann aber werden sie ohne Zweifel Bedeutendes bieten! Was Jedem bei der Turiner Ausstellung sofort auffallen wird, ist die starke Beteiligung sämtlicher Länder, die auf dem Gebiete der dekorativen Künste etwas leisten. War etwa der Ort Turin oder das Land Italien so verlockend für die Aussteller, daß sie sich so großen Nutzen versprachen? Oder war es nur eine reine „Ehrensache", im Reigen dieser Ausstellung nicht zu fehlen? Die Antwort ist auch hier leicht zu geben. — Nicht die Pariser Ausstellung war die Veranlassung zu dieser Veranstaltung, sondern lediglich das Vorgehen des Großherzogs von Hessen mit der Künstler-Kolonie. Wer, wie ich, zufällig Gelegenheit gehabt hat, einen Blick in die intime Vorgeschichte des Turiner Ausstellungs-Projektes zu thun, der weiß, daß direkte, zwar nicht „offizielle" aber persönliche Beziehungen zwischen Darmstadt und dem Komitee in der Hauptstadt Piemonts obwalteten, und daß die in Darmstadt entwickelten Ideen, wie sie z. B. schon 1900 im Oktober-Hefte der Darmstädter Kunst-Zeitschrift dargelegt wurden, in Turin erfreulicherweise gute Früchte getragen haben. Weniger erbaulich ist es freilich, daß man so viel direkt nachgeahmt hat, was vor einem Jahre auf der „Mathilden-Höhe" zu Darmstadt zu sehen war, und leider nicht das beste! Die Portale wirken fast wie Karikaturen des viel bewitzelten Darmstädter Eingangs, die große Halle für die Automobil-Ausstellung ist ein bizarres mixtum compositum aus „Ernst Ludwigs-Haus", „Gebäude für Flächen-Kunst" und der Karikatur des letzteren auf dem „Über-Dokument"! — Es ist wirklich sehr schade, daß man gerade diese Dinge, die allgemein wenigstens nicht gerade als die Licht-Seiten der Darmstädter Ausstellung empfunden wurden, hier so liebevoll zu Vorbildern erkoren hat! Um das Ausland heranzuziehen, hat man sich dann in weitherziger Weise zu sehr günstigen Bedingungen für die Aussteller bereit finden lassen und nach jeder Seite hin Kosten-Ersatz und finanzielle Beihilfe gewährt. Bei einzelnen ausländischen Künstlern werden sogar sehr beträchtliche Summen genannt, die ihnen von der Turiner Zentrale aus für ihre Beteiligung gewährt wurden. Nun wäre es aber im Interesse eines guten Gelingens besser gewesen, man hätte den Termin 2 Jahre später festgesetzt, um ein neues Bild von der steten Entwickelung der dekorativen Kunst aller führenden Kultur-Völker zu zeigen. Doch sind andererseits auch wieder gewisse organisatorische Vorzüge bemerkenswert, so die im Verhältnis mäßigen Verkaufs-Preise, bekanntlich ein großer Hemmschuh auf der Darmstädter Ausstellung und dann die ausgezeichneten Vorkehrungen zur Sicherung gegen Feuer- und Diebstahls-Gefahr. Es gewährt dem Aussteller doch sicherlich eine große Beruhigung, wenn er die zahlreichen Hydranten mit stets „sprungbereit" eingeschraubten Schläuchen wahrnimmt und Abends eine vielköpfige, stramme Militär-Wache in das Gebäude einmarschieren sieht, in deren treuer Hut all die Ausstellungs-Schätze bis zum Anbruch des nächsten Tages wohl geborgen sind.



ARCHITEKT R. D'ARONCO—KONSTANTINOPEL: HAUPT-EINGANGS-HALLE ZUM AUSSTELLUNGS-PALASTE. *



R. D'ARONCO—KONSTANTINOPEL: EINGANGS-HALLE ZUM HAUPT-GEBÄUDE DER AUSSTELLUNG NEBST AUSBLICK AUF DAS JENSEITIGE PO-UFER.



ARCHITEKT R. D'ARONCO—KONSTANTINOPEL: DETAIL VON DER EINGANGS-HALLE DES HAUPT-GEBÄUDES.



TEIL-ANSICHT VOM HAUPT-EINGANG DES AUSSTELLUNGS-GEBÄUDES.
ENTWURF VON ARCHITEKT RAIMUND D'ARONCO—KONSTANTINOPEL.



ARCHITEKT RAIMUND D'ARONCO—KONSTANTINOPEL. INNEN-ANSICHT DER GROSSEN KUPPEL-HALLE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





OBEN: EINGANG IN DIE GEMÄLDE-AUSSTELLUNG. UNTEN: PAVILLON DER PHOTOGR. AUSSTELLUNG.





OBEN: OST-ANSICHT DES HAUPT-GEBÄUDES. UNTEN: BUREAU-GEBÄUDE DES SEKRETARIATS.



R. D'ARONCO—KONSTANTINOPEL. SÜD-OST-ECKE DES AUSSTELLUNGS-PALASTES.



BAURAT LUDWIG BAUMANN—WIEN. PAVILLON DER ÖSTERREICHISCHEN SEKTION.



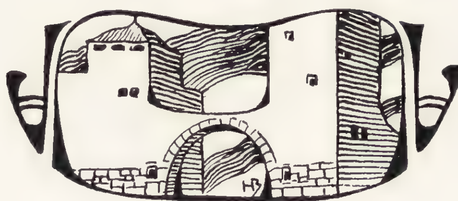
RAIMUND D'ARONCO—KONSTANTINOPEL. *Haupt-Eingang zum Ausstellungs-Terrain.*

Ein bedenklicher Mangel dagegen dürfte abermals darin zu erblicken sein, daß man sich nicht rechtzeitig über die Juroren geeinigt hat, und daß mangels einer vorhergehenden und bald nach Eröffnung der Ausstellung publizierten Verständigung über die „Zusammensetzung der Jury“ allerhand Zwistigkeiten und Mißstimmungen Platz zu greifen drohen, die denn doch besser vermieden worden wären. Auch die Jury-Frage ist zur prinzipiellen Lösung reif: Ich glaube, dies schon in dem bereits erwähnten Aufsatze im Oktober-Hefte der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“, Jahrg. 1900 S. 39 und 40, genügend nachgewiesen zu haben.

Deutschland darf aber trotz der Mißstände, die wir hier in Erfüllung unserer publizistischen Pflicht nicht verhehlen durften, und trotz des Versagens einiger seiner seitherigen Führer, mit seinem ideellen Erfolge in Turin vollauf zufrieden sein. Es hat sich neben der etwas zurückhaltend gewordenen, aber immer noch der höchsten Bewunderung würdigen Kunst Englands und Frankreichs als die kunstgewerbliche Großmacht gezeigt, welche mit Holland und den skandinavischen Völkern am meisten jungen Nachwuchs und frische Talente, am meisten Unternehmungs-Geist einzusetzen hat, und wenn sein Vorgang das aufstrebende Ungarn und das glücklich begabte, thatenlustige Italien mit sich reißen wird auf der Bahn des Fortschrittes, so wird sich die Turiner Kunst-Ausstellung des Jahres 1902 meiner Überzeugung nach trotz allem ein segensreiches Andenken bewahren.

Darmstadt, im Juli 1902.

Alexander Koch.





BAURAT LUDWIG BAUMANN—WIEN. DIE VILLA DER ÖSTERREICHISCHEN ABTEILUNG.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



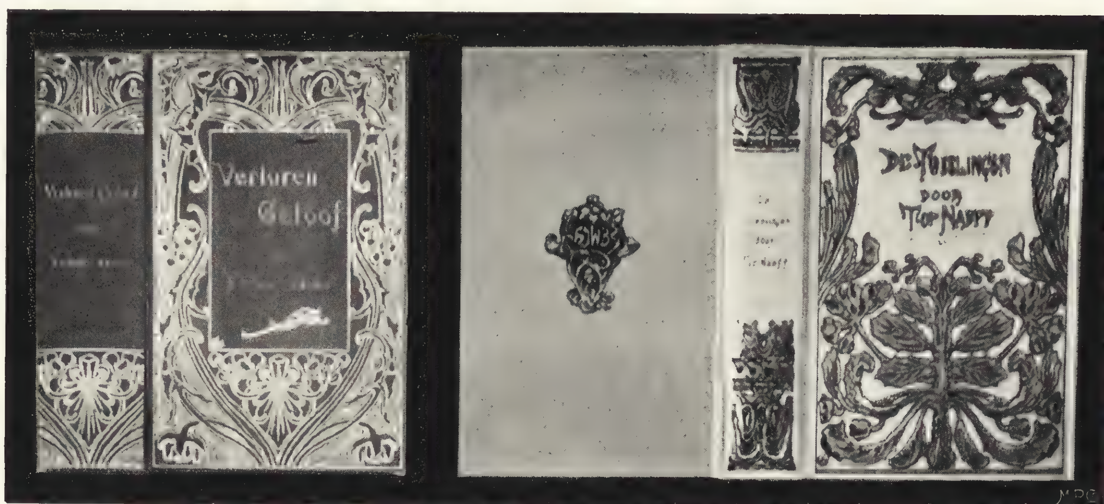
R. D'ARONCO—KONSTANTINOPEL. MUSIK-PAVILLON ZWISCHEN DEM HAUPT-GEBÄUDE UND DER AUTOMOBIL-AUSSTELLUNG.



Holland und die groß-deutsche Kultur.

»Formen kommen und verschwinden:
Irdisches dem Ewigen gesellt«. ALBERT VERWEY.

Als der Deutsche Kaiser jüngst die grossen Herren der amerikanischen Presse den kommandierenden Generälen der deutschen Armee gleichstellte, da wunderten sich viele; denn es war bisher nichts davon bekannt gewesen, dass der Kaiser die deutsche Publizistik auch nur halb so hoch einschätze. Ja es musste geradezu so erscheinen, als wollte der Monarch, indem er der Presse der neuen Welt eine solch ausserordentliche Machtstellung zuwies, zugleich auch zu verstehen geben, dass er die deutsche für weniger hochgebietend erachte, dass er sie eher als ein wenig subaltern ansähe. Ein General soll eine gewaltige Heeres-Säule voranführen, er soll ihr Ziel und Marsch-Route angeben und befehlen. Ob die deutschen Publizisten — ich meine natürlich nur die entscheidenden Besten bis hoch und höchst hinauf in die Litteratur und ihre Geschichte — ob sich diese wohl alle einer solchen Machtvollkommenheit und Würde bewusst waren? Ob es ihnen wohl stets als die erste und nächste Pflicht erschien, zu kommandieren und jene ungeheuren Heeres-Säulen, welche die kulturelle Macht eines Volkes, einer Rasse bilden, zu neuen Zielen zu führen, oder doch nur eine von ihnen? Die Geschichte lehrt, dass ihnen ein grosses Gezänke um Kleines gewöhnlich angelegener und lieber war. — Jetzt aber wird es anders! So ruft man uns zu. Allein man kann seinen Glauben an solchen Umschwung nur mühsam aufrecht halten, wenn man betrachtet, wie unser Schrifttum schon wieder gleichgültig oder mit jener ihm eigentümlichen sittenrichterlichen und noch ein wenig schulmeisterlichen Krittelei an der nicht eben unbedeutenden Aufgabe vorübereifert, welche



HOLLÄNDISCHE BUCH-GEWERBE-ABTEILUNG. *Leder-Einbände. Vergl. Seite 530—532.*

ihm die *Turiner Ausstellung* von 1902 gestellt hat. Ich will nicht bestreiten, dass man die *Thatsachen* richtig erfasste. Überall wurde betont, dass es allein den deutschen, holländischen, schottischen und etwa noch amerikanischen Gruppen zu danken sei, wenn diese etwas überraschend inszenierte Ausstellung mehr geworden ist, als ein bunter, lärmender italienischer Jahrmarkt, nämlich ein *europäisches* Ereignis. Jedoch es war zu erwarten, dass auch diese Aufzählungen, alle diese wackeren Handlanger-Dienste zusammengefasst würden, dass man die Gelegenheit wahrnähme, neue, weitere Richt-Zeichen aufzupflanzen und so, die Entwickelung tiefer verstehend, in gewisse grosse Machtfragen, selbst ein Mächtiger, eingreife. Es glaubt ja niemand mehr das »l'art pour l'art«; man darf es schon wagen, eine höchst merkwürdige Wahrnehmung festzustellen, die sich bei der Besichtigung dieser Ausstellung fast unabweisbar aufdrängte: nämlich die hier zum ersten Mal auffallende *Verschiebung des kulturellen Gleichgewichtes im europäischen Völker-Konzerte.* Ich weiss die Einwände, welche man von vornherein erheben wird: Es fehlten viele aus England. Wohl, wir kennen sie: zwei oder drei Baumeister, zwei oder drei Bildhauer, Maler, Graphiker. Aber können diese feinen, geschmackvollen Leute in irgend einem Punkte etwas daran ändern, dass England *zurück* schaut, dass es die volle Blüte seines höheren Lebens in seiner Vergangenheit sucht, fühlt und kennt, dass es sich nicht mehr zutraut, etwas *darüber hinaus* zu finden, zu schaffen, ja nur zu wollen, dass es immer *zurück* blickt? Alles, was wir hier sehen, alles von Morris, Walter Crane, Webb, Townshend, Brangwyn, Ashbee, Voysey — diese am wenigsten —, die Bücher aus Kelmskott: alles das blickt *zurück,* wenn auch die Urheber zu stolz waren, nur direkt nachzuahmen. Der Nachwuchs fehlt! Man blättere alle Bände der englischen Revuen durch und suche junge Kraft in England, man lese alle Dichtungen *nach* Wilde und Dawson, man versenke seinen Blick in alle Bilder *nach* Watts und in alle Zeichnungen *nach* Beardsley: Wo ist Nachwuchs, d. h. mehr als glückliches Einzel-Talent, mehr als »Romantik«, mehr als »Praeraffaelismus«? Wo leuchten jene »sibyllinischen Zeichen« der Jugend, von denen einmal Stefan George sprach, die eine *wahrhaftige* Wiedergeburt ankündigen, die mehr ist als »Renaissance«, mehr als ein »Wieder-Aufleben«: nämlich ein »*neues Leben*«, d. h. organisches Emporwollen von elementarer Gewalt da und dort, oben und unten und aus allen Quellen und Wurzeln des Volks-Ganzen. — ? — Es fehlen viele *Franzosen* und *Belgier.* — Ich frage: wer ausser Plumet und van de Velde? — Die übrigen Völker der lateinischen Familie kommen längst nicht mehr in Betracht, ausgenommen *Italien,* in dessen oberen Provinzen

das immer stark gewesene germanische Blut erwacht. Man kann und wagt dort aber im Allgemeinen nicht mehr, als den Deutschen und den Parisern mit übereilten, unverstandenen Nachahmungen Gefolgschaft zu leisten. *Ungarn* steht etwas höher und selbstbewusster, aber noch unklar und zögernd, *Amerika*, das von unverbrauchter Kraft strotzende »Land der Zukunft«, ist noch ganz bar jeder *innerlichen* Befruchtung, hier weht noch keines Gottes Odem, hier ist alles noch »vorläufig«. *Japan* prunkt mit altem Gut und kopiert sich selbst, aber schlecht natürlich, für europäischen Export. Wer die Entwickelung aller dieser Völker genau verfolgt hat, der *kann* gar nicht leugnen, dass das Bild, welches die Turiner Ausstellung von ihnen entwirft, trotz einiger Lücken, genau zutrifft.

Geister, deren geheimnisvoll waltende Hände *neue Grundlagen* legen, die manifestieren sich, da die Slaven noch nicht in diesen Kreis getreten sind und hier auch fehlen, nur bei den Völkern germanischen Stammes im engeren Sinne, d. h. bei den Deutschen, vielleicht auch schon bei den Skandinaven, sicher aber bei den *Holländern*.



JAN TOOROP. *Plakat.*
AUSGEFÜHRT VON LANKHOUT & CO.—HAAG.



JAN TOOROP—KATWYK. *Plakat.*

Es wäre doch der Mühe wert gewesen, das recht eindringlich hervorzukehren, ohne freilich dabei der gebotenen Ehrfurcht vor den grossen alten Kulturen Englands und Frankreichs zu vergessen; ohne zu vergessen, dass wider alles Erwarten und Beispiel wirklich nun »*kommandierende Generäle*« an die Spitze der Heerscharen deutschen Geistes treten müssen, wenn aus ihrem Drängen, Wollen und Können eine grosse *Einheit* werden soll, eine Kultur, eine »gross-deutsche« Kultur: denn die zufälligen Grenzen des deutschen Reiches sind *dieser* Macht keine Grenzen. Wir sind wirklich über Bismarck hinaus. Und ferner bot sich hier auch die Erkenntnis, wie sich eine *Vereinigung* des kulturellen Lebens dieser germanischen Völker durch ihre Kunst ankündigt, gerade in dem Augenblicke, wo sie auch danach trachten müssen, politisch zusammenzustehen, wenn anders das Ziel ihrer Rasse erreicht werden soll.

Holland ist *deutsches* Land. Wir wussten es nie so gewiss als heute, wo das gewaltige Wett-Ringen der grossen Mächte und eine neue Teilung der Erde begonnen hat und

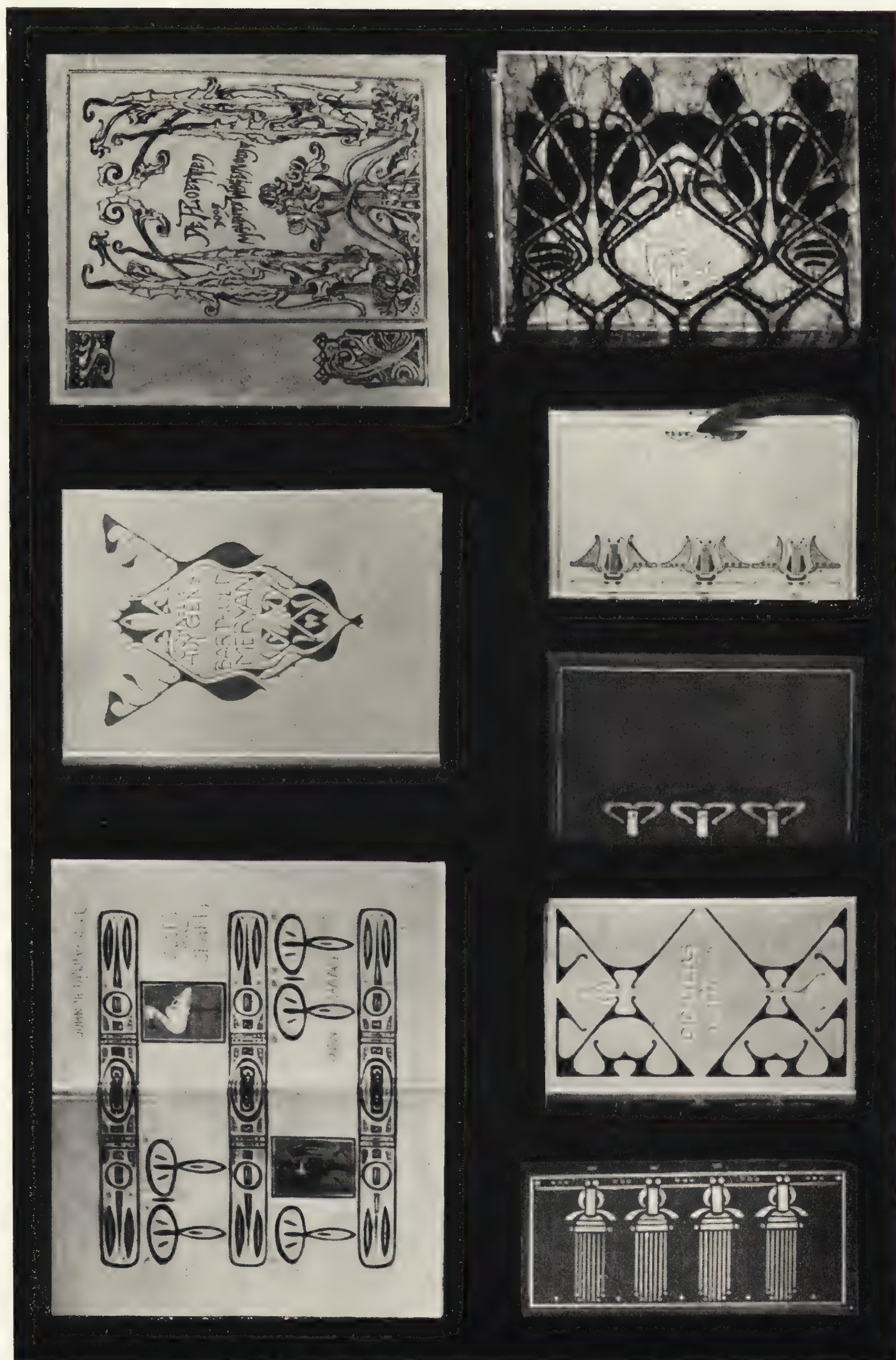


HOLLÄNDISCHE BUCH-GEWERBE-ABTEILUNG IN TURIN. *Leder-Einbände von Lion Cachet u. a.*

den Völkern neue Entwickelungs-Gesetze und neue ungeheure Aufgaben auferlegt. Davor verschwinden die kleinen Vorurteile und Gezänke, welche trennten so lange Europa, die kleine Halb-Insel am asiatischen Kontinente, sich »die Welt« dünkte. Die Turiner Ausstellung bezeugt uns nun, dass diese Annäherung bei den führenden Geistern Hollands und Deutschlands schon ganz offenbar ist: sie reichen sich die Hände. Um von *Wegerif* zu Behrens, von *Berlage* zu Läuger zu kommen, bedarf es keiner Brücken, und die deutschen Dichter unseres Sinnes sind der Bruderschaft mit den holländischen Sängern gewiss und sind stolz darauf, mit Männern wie *Albert Verwey* eines Wegs zu gehen.

Hier in Turin ist es den allzulang feindselig von einander abgewendeten Brüdern wieder bewusst geworden, dass sie *eines Stammes* und *eines Willens* sind, dass der göttliche Geist, welcher dereinst im christlichen Zeitalter die gotische Kunst als sein sichtbares Haus ihnen beiden auferrichtete — jene Gotik, die trotz der gemeinsamen Schwibbogen doch anders ist, als die französische — dass der in ihnen auf's neue wirksam wird, und dass sie beide unter seinem Fittig wohnen und bauen. Es wird ein anderes Werk sein, als das der Gotik, das nun entstehen soll, aber ob es darum weniger religiöser Art sei, das sei in Frage gestellt. Nicht umsonst ruht in einem Schreine der Tempel-Halle von Behrens der »Zarathustra« in Kleinodien und weihevollen Zeichen gefasst, nicht umsonst bekennen sich so viele der Besten unter den Holländern zu einem religiösen Leben, das man gemeinhin als »Mystik« nur oberflächlich zu kennzeichnen liebt, nicht umsonst umfangen uns in dem ernsten Gemache von *Christ. Wegerif,* welches *J. B. Uiterwijk & Co.* hier ausgestellt haben, die feierlichen Gemälde von *Frans Stamkart:* jene Hymnen an das Licht, an das schaffende, heilige Licht, die zwischen den Säulen hervor schweben mit dem trostreichen, milden Klange der einst den heiligen Schildereien von der Geburt des Herrn die fromme Ehrfurcht der Seelen erzwang. Nicht umsonst müssen wir uns in der dämmernden Majolika-Halle von Kreis wehren gegen den Gedanken, dass dieser Künstler, wenn er sich und seinen Weg einmal gefunden, profanem Thun allein sich widmen würde, und nicht umsonst sträuben wir uns gegen die Zumutung, dass diese hieratisch geformten Becken, Leuchter und Schalen aus gehämmertem Kupfer, die uns gleichfalls von *Uiterwijk & Co.* gezeigt werden, zu anderem dienlich sein dürften als zur Begehung heiliger Tage: *welcher* Tage, *welcher* Heiligen?

Gewiss: nicht *alles,* was Holländer und Deutsche hier aufgebaut haben, legt uns diese Erwägungen nahe. Ganz gewiss nicht! Aber diejenigen Werke, welche uns mit befehlshaberischer Wucht dazu zwingen, sind auch

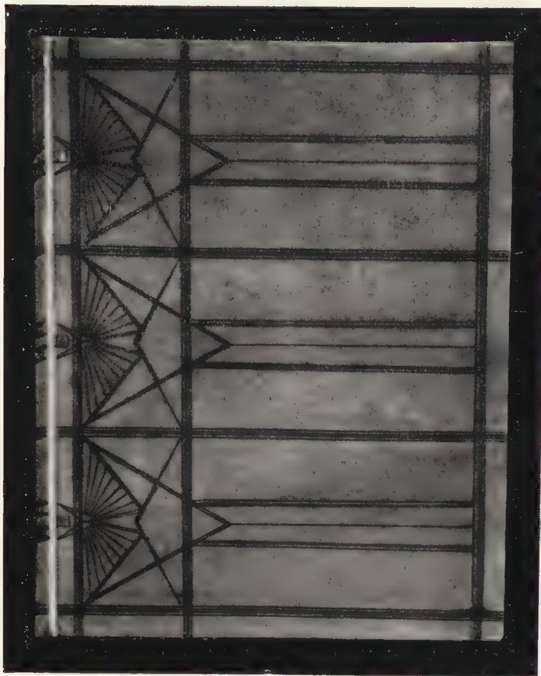


HOLLÄNDISCHE BUCH-GEWERBE-ABTEILUNG IN TURIN. LEDER-EINBÄNDE VON LION CACHET, LOUBER JR., SMITS, LAUWERIKS, NIEUWENHUIS U. A.



HOLLÄNDISCHE BUCH-GEWERBE-ABTEILUNG IN TURIN. *Leder-Einbände.*

diejenigen, welche sich in den Formen, »rein-künstlerisch« wie man früher sagte, als die Richtung gebenden, vordersten darstellen. In der holländischen Abteilung ist dies ohne Zweifel der von *Uiterwijk & Co.* ausgeführte, von *Wegerif* entworfene Saal. Die Abbildungen entlasten uns wohl von der Pflicht peinlichen Aufzählens der Einzelheiten. Wir bemerken nur, dass die wundervollen Batiks der Kissen und des Wand-Schirmes von der Gattin des Meisters, Frau *Agathe Wegerif—*



HOLLÄND. BUCH-GEWERBE-ABTLG. *Pergament-Einband.*

Gravestein geschaffen wurden, welche zu *Apeldoorn* in einer eigenen Anstalt die Herstellung von Batiks leitet. Man darf nicht unterschätzen, dass dieser Raum ganz hervorgegangen ist aus der heimatlichen Art des Wohnens und dass er dennoch eines neuen Lebens so voll ist! Eine übermässig geputzte Turiner Dame, welche mit mir eingetreten war, flüsterte spöttisch etwas von einer »holländischen Küche« und verschwand heftig duftend. Darin hatte sie recht: der Raum ist holländisch, er verleugnet nicht, dass der Raum des Herdes von je dem Holländer als das Heiligtum und die Mitte seines Hauses galt. Aber wie hat der Künstler dieses Empfinden weiter gedeutet und durch verfeinernde Gestaltung mit der erhöhten Kultur des modernen Lebens wieder in Einklang gesetzt! Hier ist Tradition, hier ist aber auch Können; hier ist Nützlichkeit, hier ist aber auch Schönheit. Damit — so dächte ich — ist genug gethan. Es spricht sehr *für* diese Kunst und *für* diese Künstler, dass die Italiener aus dem »Durchschnitt« und alle in modischen Nichtigkeiten aufgehenden Verfalls-Völker hier jene Phantastik und jenen die Sinne hitzig bestürmenden Schmuck vermissen, dessen Heimat Paris ist und der in lächerlichen, provinzialen Nachahmungen die italienische und belgische Sektion der Turiner Ausstellung zu einem Ort der Qual macht.

Es ist vornehm, zu betonen, dass man Tradition hat; aber es ist nicht sehr vornehm,

zu betonen, dass man viel kann. Hiernach orientiert zeigen die holländischen Wohn-Räume feinen Takt und das verleiht uns das Gefühl hochgesinnter Lebensführung bei ihren Urhebern. Das muss vor allem gesagt werden, denn das gibt den wieder zusammenfliessenden Bruder-Strömen Richtung. Dessen ungeachtet braucht das einzelkünstlerische Verdienst nicht verschwiegen zu werden, denn es ist ja das zuverlässigste Beweis-Mittel. Wir bewundern die köstlichen Teppiche und Vasen von *Colenbrander,* welche die *Königl. Deventer Teppich-Fabrik* und die Manufaktur von *Rozenburg* zur Ausführung gebracht haben; wir freuen uns auch im Einfachsten noch einen grossen Zug zu finden: in den schlichten Geschirren von *Delft* und *Rozenburg,* den Teppichen von *Stevens & S.* in dem herben Metall-Gerät eines *Ysenlöffel,* in den Gemächern, welche *Berlage, J. R. Hillen* und *Pool junior* zu Urhebern haben, und in den wunderbaren Gres-Figürchen eines *Mendez da Costa.* Woher kommt es wohl, dass diese unscheinbaren Statuetten, Bildnisse von Bettlerinnen und lächerlichen Tieren, uns ergreifen und erheben? Wäre das denkbar, wenn nicht ein tieferer, geistiger Unterstrom aus ihnen sein geheimnisvolles Raunen vernehmen liess? Und wem entginge dies vor den plastischen Gebilden eines *Zyl,* die so ganz voll sind einer geistigen, herben Schönheit, und über den Büchern von *Veldheer, Toorop, Thorn-Prikker* u. a. mit ihren seltsamen Zierraten? Und dass die staatlichen Manufakturen und Museen diesem Streben fördernd beistehen, ist nicht das letzte Moment, das uns Hochachtung vor den Holländern abnötigen kann! — »Diese Zivilisation — hat ein einzig dastehendes Verdienst: Sie ist gesund; die Menschen, welche in ihr leben, haben diejenige Gabe, welche uns am meisten fehlt, Weisheit, und eine Belohnung, welche wir nicht mehr verdient, Zufriedenheit«. So spricht *Hippolyt Taine* von Holland im I. Bande seiner »Philosophie der Kunst«, welche uns nun in der vortrefflichen Übertragung *Ernst Hardt's* gegeben worden ist. Ihm, dem grossen Franzosen, ist es auch nicht entgangen, wohin der Marsch dieses starken, wohlausgerüsteten Stammes führt. Er sagt im anderen Kapitel: »Eine Rasse, mit einem dem der lateinischen Völker ganz entgegengesetzten Schaffens-Geiste, erringt sich nach und neben ihnen seinen Platz in der Welt«. — Wohl dachte er dabei zuerst an die Vergangenheit, an das Zeitalter Rembrandt's, allein er schloss die Möglichkeit nicht aus, dass es wieder einmal so

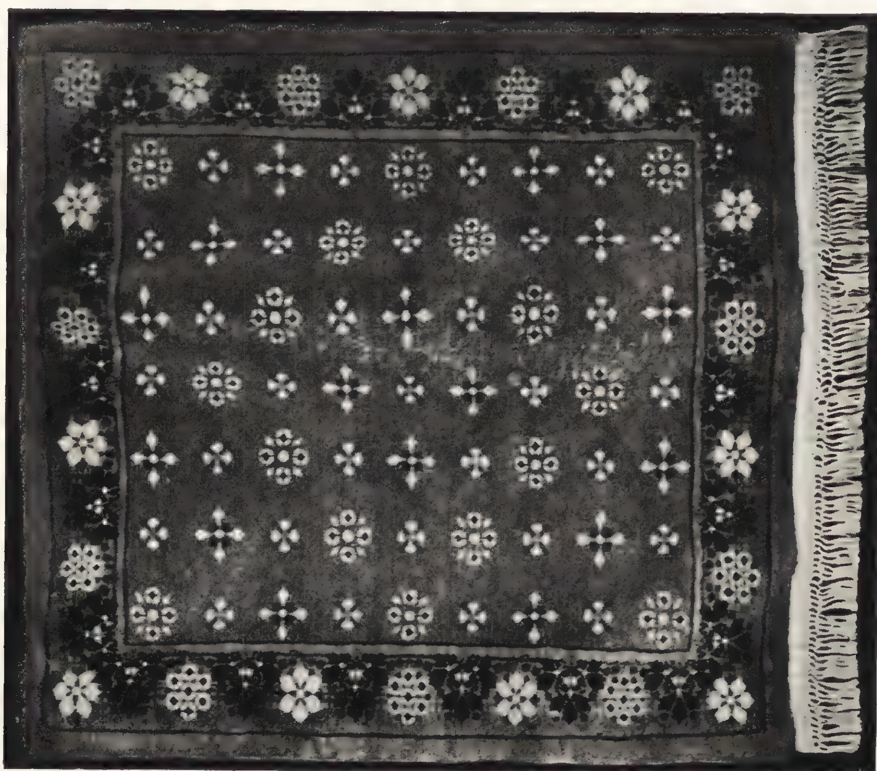


J. THORN-PRIKKER—HAAG. *Plakat.*

werden könne und in einem noch entscheidenderen Maße als ehedem. —

Ist diese Zeit nun angebrochen? — Ja! Wir dürfen nicht zögern, dies zu bekennen, und wir dürfen noch weniger zögern, uns durch Zusammenschluss so stark als möglich zu machen, um in breiter Front den gewaltigen Vormarsch anzutreten, um die erhabene Aufgabe zu lösen, die unserer Rasse zufällt, nicht allein um ihrer selbst willen, sondern auch als ein ehrenvollster Tribut an das grosse Ganze der Welt-Kultur, als freigewordenen Erben der bewunderungswürdigen lateinischen und angelsächsischen Völker, die das ihrige reich und herrlich gethan haben. Unser Zutrauen, solches zu vollbringen, wächst, sobald wir uns als *Einheit* fühlen mit *Jung-Holland.* Mit ernster, innerlicher Kraft tritt es stärkend auf die Seite unserer *positiven* Geister und hilft diesen ultra-borussische und ultra-bajuvarische Barbarei und die Einflüsse der tändelnden Verderbnis Wien's überwältigen. Und das ist nötig! — Wir wissen, dass nach uns die »neue Welt«, *Amerika,* auf den Plan treten wird. Wollen wir uns vor dem Richter-Stuhle der Welt-Geschichte einst sagen lassen, dass wir diesem weniger gaben, als wir von jenen Herrscher-Völkern des älteren Europa empfingen? Man muss gestehen, dass der Kaiser alle Ursache hat, »kommandierende Generale« im Schrifttum zu verlangen, welche den deutschen Nationen die Marsch-Ziele enthüllen, denn es ist der Zeitpunkt nahe gerückt, wo die »politischen« und die »geistigen« Werte sich zu Machtfragen von seculärer Bedeutung verschmelzen und verdichten. Dass dies in Holland und in Deutschland von den führenden Geistern in gleicher Weise verstanden werde, dazu ein weniges beizutragen, schien uns eine vornehmste Pflicht!

GEORG FUCHS.



MANUFAKTUR »WERKLUST«, W. STEVENS & ZONEN—ROTTERDAM. *Mohair, handgeknüpfter Teppich.*



JAN TOOROP—HAAG. AFFICHE.



2 TASCHEN-TÜCHER UND KISSEN MIT BATIKS. AUS DEM LABORATORIUM DES HOLLÄND. KOLONIAL-MUSEUMS—AMSTERDAM. KISSEN UNTEN RECHTS VON N. HINGST DE CLERCY—AMSTERDAM.



J. TH. UITERWYK & CO.—HAAG.

HALLE. ENTWURF VON CHRIST. WEGERIF. TEPPICHE VON DER KÖNIGL. TEPPICH-FABRIK IN DEVENTER NACH ENTWURF VON COLENBRANDER.

INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR DEKORATIVE KUNST ZU TURIN 1902.



J. TH. UITERWYK & CO.—HAAG.

HALLE. KAMIN-PARTIE. ENTWURF VON CHRIST. WEGERIF.

INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR DEKORATIVE KUNST ZU TURIN 1902.



J. TH. UITERWYK & CO.—HAAG.

HALLE. ENTWURF VON CHRIST. WEGERIF. WAND-SCHIRM MIT BATIKS VON FRAU WEGERIF-GRAVESTEIN.

INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR DEKORATIVE KUNST ZU TURIN 1902.



J. TH. UITERWYK & CO.—HAAG. HALLE. ENTWURF VON CHRIST. WEGERIF.



J. TH. UITERWYK & CO.—HAAG.

ECK-PARTIE AUS DER HALLE. ENTWURF VON CHRIST. WEGERIF. BATIKS VON FRAU WEGERIF-GRAVESTEIN.



J. TH. UITERWYK & CO.—HAAG.

UHR UND SESSEL AUS DER HALLE. ENTWURF VON CHRIST. WEGERIF.

INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR DEKORATIVE KUNST ZU TURIN 1902.



HET BINNENHUIS—AMSTERDAM.

SCHREIB-TISCH NACH ENTWURF VON H. P. BERLAGE—AMSTERDAM.
KAMIN NACH ENTWURF VON JAC. VAN DEN BOSCH—AMSTERDAM.

INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR DEKORATIVE KUNST ZU TURIN 1902.



J. A. POOL JUN.—ZALTBOMMEL.

UNTER MITWIRKUNG VON K. SLUYTERMAN—'sGRAVENHAGE. PARTIE AUS DEM SCHLAF-ZIMMER. ✿ WASCH-TISCH UND NACHT-TISCHE. LAMPEN IN KUPFER.

INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR DEKORATIVE KUNST ZU TURIN 1902.



J. A. POOL JUN.—ZALTBOMMEL.

UNTER MITWIRKUNG VON K. SLUYTERMAN—'sGRAVENHAGE. SCHLAFZIMMER. TEPPICH AUS DER »'sGRAVENHAGE'SCHE SMYRNA-FABRIK«.

INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR DEKORATIVE KUNST ZU TURIN 1902.



J. B. HILLEN—AMSTERDAM. SPEISE-ZIMMER.



H. NIEUWENHUIS & LION—CACHET. STÜHLE UND SESSEL. AUSGEFÜHRT VON E. J. VAN WISSELINGH & CO.

INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR DEKORATIVE KUNST ZU TURIN 1902.





J. A. POOL JUN.—ZALTBOMMEL. UNTER MITWIRKUNG VON K. SLUYTERMAN—'sGRAVENHAGE. SCHRÄNKE AUS DEM SCHLAF-ZIMMER.



J. TH. UITERWYK & CO.—HAAG. VITRINE MIT METALL-ARBEITEN.





J. TH. UITERWYK & CO.—HAAG. METALL-GEGENSTÄNDE AUS NEBENSTEHENDER VITRINE.



F. COLENBRANDER. FAYENCEN. AUSGEF. IN DER KGL. MANUFAKTUR ROZENBURG.



ADOLF LE COMTE—DELFT. PORZELLAN-MOSAIK VON JOOST THOOFT & LABOUCHÈRE—DELFT.



ADOLF LE COMTE—DELFT. PORZELLAN-MOSAIK VON JOOST THOOFT & LABOUCHÈRE—DELFT.



HOLLÄNDISCHE ABTEILUNG DER TURINER AUSSTELLUNG. ✿ CHAMAELEON UND EULE IN ELFENBEIN GESCHNITZT. EULE LINKS IN GRÈS (STEINGUT) VON MENDEZ DA COSTA.



KERAMISCHE ABTEILUNG DER SEKTION »HOLLAND«.
SUPPEN - TERRINE UND VASEN AUS PORZELLAN.



HOLLÄNDISCHE ABTEILUNG FÜR KERAMIK: PORZELLAN-VASEN.



ZYL, BILDHAUER, AMSTERDAM. BRONZE-PLATTEN. TURINER AUSSTELLUNG 1902.

DELFTER GEBRAUCHS-PORZELLANE. TURINER AUSSTELLUNG 1902.



JOSEF MENDEZ DA COSTA—AMSTERDAM. FIGÜRCHEN IN GRÈS (STEINGUT). HOLLÄNDISCHE ABTEILUNG DER TURINER AUSSTELLUNG 1902.





JOSEF MENDEZ DA COSTA—AMSTERDAM. FIGÜRCHEN AUS STEINGUT:
KAMEEL, AFFE, JAVANISCHE TÄNZERINNEN, ALTE BETTLERIN. ☼



J. TH. UITERWIJK & CO.—IM HAAG. GERÄTE FÜR SCHREIB- UND FRÜHSTÜCKS-TISCH AUS KUPFER, SILBER U. FAYENCE. SCHATULLE MIT VELOUR BESPANNT UND MIT BATIK-ORNAMENT VERZIERT.



AUSSTELLUNG FÜR DEKORATIVE KUNST, TURIN 1902.
HOLLÄNDISCHE ABTEILUNG. SERVICE UND ZIER-VASEN
AUS SILBER VON HOEKER & SOHN—AMSTERDAM.



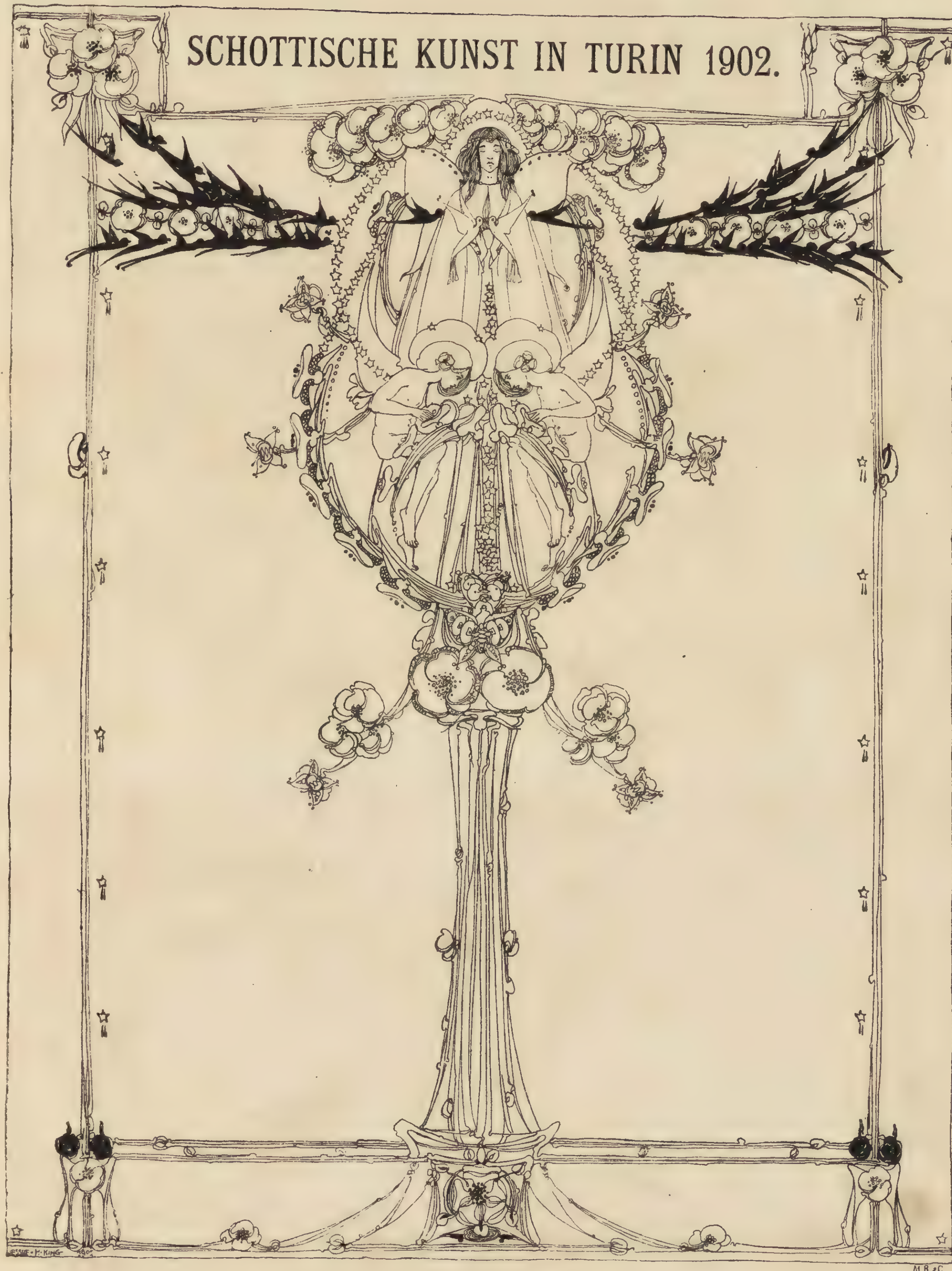
G. W. DYSSELHOF—HAARLEM. DREITEILIGER WAND-SCHIRM MIT BATIK-VERFAHREN UNTER LEITUNG DES KÜNSTLERS HERGESTELLT.



G. W. DYSSELHOF—HAARLEM. DREITEILIGER WAND-SCHIRM MIT BATIK-VERFAHREN UNTER LEITUNG DES KÜNSTLERS HERGESTELLT.



HOLLÄNDISCHE ABTEILUNG DER TURINER AUSSTELLUNG: PARAVENT.


SCHOTTISCHE KUNST IN TURIN 1902.



Mackintosh und die Schule von Glasgow in Turin.

DANTE GABRIEL ROSSETTI war der Erreger der leuchtenden Woge geistiger Kraft, welche die tiefen, schweren, gleichmässig in sich verrollenden Gewässer angelsächsischen Lebens wieder einmal über sich empor auffluten machte, dass sie mit murmelnden Chören auch an die Gestade des Kontinentes anbrandeten. Er war ein Dichter, auch in seinen Malereien, die er weder um der Form, noch um der Farbe willen schuf, sondern die ihm nur als gesteigerte Schriftzeichen und gedrängtere Symbole galten. Er war ein Dichter, nicht im gewöhnlichen und allzu modernen Sinne Jener, die da Verse machen wie die Atelier-Maler ihre Bilder malen, und die Theater-Stücke verfassen wie die Mode-Dekorateure neue Stile hervorzaubern, indem sie sagen: »nur um der Kunst willen«, *wir* aber fragen: wozu also? Er war ein Dichter in dem unerschütterlichen Bewusstsein eines in ihn gelegten Herrscher-Willens und eines Gesetzgebers der zukünftigen Seelen. Wir sehen wie Vergangenes und Kommendes ihm gleicherweise allgegenwärtig war, dass es sein Inneres durchwandelte wie einen Weidenwald rätselhafte Schatten durchziehen. Eine Welt hat sich in ihm erlebt, jene grösste, für uns Menschen eben noch empfindbare Spanne von Zeit und Geschehnissen und »Geschichte«, die wir eine »Welt« nennen, wie wir von dem Sternen-Himmel sagen: siehe die Welt! — Vieles von dieser Welt war vergangen und alt: Dante und Giotto, Botticelli und Lionardo, in Ihm aber noch gegenwärtig und jung; Vieles aber war noch Zukünftiges, Werdendes: Er aber besass es schon. Es wäre verführerisch, solchen Beobachtungen weiter nachzugehen und etwas von dem imperatorischen Wesen des Dichters, des Künstlers von grosser Rasse und grossem Sinne zu erkennen zu geben und etwa zu erforschen, welche Arten des Herrschertums der Vorzeit in solchen ihre Neugeburt unter den vergeistigten Formen moderner Kultur zu feiern scheinen, priesterliche und kriegerische; allein das würde uns nicht zu den schottischen Künstlern und Werken hinleiten, denen diese Blätter und Abbildungen zugedacht sind.

Es ist nur *eine* von den unmittelbaren Wirkungen, die von Rossetti wie konzentrische Wellen-Kreise über ganz Britannien ausgingen, der wir hier folgen dürfen. Während in England *William Morris,* der grosse Mann der That, und *Ruskin,* der Mann der Predigt, ja Kunst-Demagoge aus dem »Hause des Lebens« Rossetti's, die Werte entnahmen, aus denen sie eine grosse Bewegung in den angewandten Künsten hervorgehen lassen konnten, eine Bewegung, die nun auf dem Kontinente ihre ins Unermessliche wachsende Fortsetzung findet, indessen sie in der englischen Heimat selbst vornehm verstummt, — während England im engeren Sinne so das »gelobte Land« moderner Gewerbe-Kunst wurde, schien Schottland von dem fruchtbaren Hauche nicht berührt zu werden. Die Maler-Schule der »Boys of Glasgow«, im

Grunde doch dem naturalistischen Pleinairismus pariser Herkunft ergeben, können unmöglich zu dieser Bewegung in eine Parallele gesetzt werden. Sie kamen und gingen — Schottland blieb stumm, und erst dicht vor der Schwelle des neuen Jahrhunderts öffnete es die herben Lippen zu einem neuen Sang —



J. GAFF GILLESPIE—GLASGOW. *Elektr. Kamin mit Uhr aus Messing.*

«. . . . . . . but his was such a song
So meshed with half remembrance hard to free
As souls disused in death's sterility
May sing when the new birthday tarries long».

So lesen wir im II. Sonette jenes Teiles von «The House of Life», welchen Rossetti unter der Überschrift »Willowwood« (»Weiden-Wald«) zusammengeordnet hat. Es wäre lächerlich, noch viele Worte zu machen, wenn so deutlich hervortritt, welche erregenden Strahlungen aus dem Busen Rossetti's in Schottland die Seelen bewegten. Jene Verse sind wie ein Motto zu den Ornamenten von *Margarete Macdonald - Mackintosh.* — Unentwirrbare Klänge scheinen halb widerhallend zu entschwinden im Unentwirrbaren und immer glauben wir jenen sehnsüchtigen Sang der Seelen zu vernehmen, welche in den dunklen Wohnungen des Todes neuem Tag entgegenharren. Der aber will nicht grauen. Es gibt kaum ein Relief oder Bild oder Symbol der Mackintosh's, dem man dieses Motiv nicht, so oder so gewendet, zu Grunde legen könnte. Es war in Rossetti auch etwas lebendig, das nur in Schottland seinen vollen Ausdruck finden könnte, und dass es ihn dort finden wird, das zu hoffen, geben uns die Werke der jungen Schule von Glasgow alle Veranlassung. —

Sie traten zum erstenmale auf der Londoner Arts- and Crafts-Ausstellung von 1896 hervor. Es waren damals ihrer vier: *Charles Rennie Mackintosh, Herbert Mc Nair* und ihre Ehefrauen, die Schwestern *Margaret* und *F. Macdonald.* In London selbst fand man eine »Sezession« überflüssig — allerdings mit viel, viel mehr Recht als auf dem Kontinente — und lehnte diese tollkühnen Schotten ab. Dagegen fand ihre Thätigkeit in anderen Zentren Gross-Britanniens lebhafte Beachtung: *Mc Nair* wurde Direktor der Kunst-Schule zu Liverpool und *Mackintosh* trat in eine der grössten Architekten-Firmen Glasgow's ein, sie zeichnet »Honeyman, Keppie and Mackintosh». Er ist dort der Mittelpunkt einer Schule geworden, deren kräftiges Aufblühen selbst aus den wenigen ausgewählten Schüler-Arbeiten entnommen werden konnte, welche man mit nach Turin gebracht hat. Wie *Hermann Muthesius* berichtet, scheint ein »Glasgower Stil« im Entstehen begriffen: »Dieses Land der eigenartigen Mischung von Puritanismus und Romantik, von Abstinenz



E. A. TAYLOR—GLASGOW. *Sekretär und Pfeiler-Tischchen.*

und Mystizismus musste, wenn Neuausgänge genommen wurden — auf etwas ähnliches wie Mackintosh'sche Kunst kommen«.

Mackintosh's Streben wird uns auf der Turiner Ausstellung nicht ganz vertraut. Er hat sich hier mit den Seinen eingerichtet, so gut es gehen wollte und dabei manche Hilfsmittel verwendet, welche nicht ganz einwandsfrei sind. Dahin muss man die kulissenartigen Stoff-Streifen rechnen, welche offenbar dazu dienen sollen, den Raum im Durchblick enger erscheinen zu lassen, sodann die Blumen-Gewinde aus Draht mit künstlichen Blüten — und überhaupt die allzuvielen Blumen und Blümchen, die als Verlegenheits-Auskunft zwar wohl verständlich sind aber dem Ganzen einen femininen, tändelnden Eindruck verleihen. Unsere schottischen Freunde sollten solche Scherze doch einer gewissen Gruppe der Wiener Snobs und Fälscher-Ästheten überlassen; denn sonst droht ihnen die Gefahr, mit diesen in nähere Verbindung gebracht zu werden, als dem guten Rufe Jung-Schottlands dienlich sein möchte. — Wir werden gut thun, Mackintosh dort zu beobachten,



CHARLES RENNIE MACKINTOSH—GLASGOW. *Mappen-Schrank.*



CHARLES RENNIE MACKINTOSH—GLASGOW. *Sessel und Sekretär.*

wo er weniger von äusseren Umständen und den barbarischen Einflüssen des Ausstellungs-Unwesens beeinträchtigt seinem Genius folgen konnte. Hierzu bietet sich uns sein köstlich gezeichnetes und koloriertes Werk »*Haus eines Kunst-Freundes*«, welches als II. Mappe in der von *Alexander Koch* herausgegebenen Serie »*Meister der Innen-Kunst*« erschienen ist. Diese seltsame Folge der merkwürdigsten Architekturen und Interieurs wird von *Hermann Muthesius* eingeleitet mit einem Essay, in welchem das Wesen dieser Kunst in folgenden knappen Sätzen so trefflich zusammengefasst wurde, dass man zögern muss etwas hinzuzufügen: »Unsere dekorative Kunst der letzten Jahrzehnte war in ihrer Zersplitterung, in der Vielheit und dabei Verschwommenheit ihrer Ziele verworren und karakterlos. Dies rief nach den Gesetzen der Wechselwirkung das Bestreben wach, eine höchst straffe, beschränkt-einheitliche, herb-strenge Kunst zu entwickeln. Sie tauchte an verschiedenen Orten gleichzeitig auf. Und so haben wir auch in dieser Glasgower Formenwelt plötzlich fast ein Übermaß von Karakter, eine fast drückend wirkende Architektonik. Die Gerade, besonders die Senkrechte, ist zum Prinzip erhoben und reckt sich so hoch heraus, dass sie fast geisterhaft wirkt. Wo eine Kurve auftritt, ist ihr eine solche Furchtsamkeit eigen, dass sie sich nur wenig heraus wagt. Jeder Anfall von Weichheit wird durch eine unheimliche Vervielfachung von Senkrechten aus dem Felde gepeitscht. Starr und fast spukhaft recken sich die Glieder in knochiger Eckigkeit. Eine äusserste architektonische Gesetzmässigkeit wird durch eine fast übertriebene Steigerung der Wiederholung gleicher Glieder angestrebt. — Soweit das Gerippe dieser Kunst, ihre männliche Seite. Sie hat aber auch eine weibliche, die fast ebensosehr



JESSIE R. NEWBERY—GLASGOW: *Axminster-Teppich.* AUSGEFÜHRT VON A. MORTON & CO.

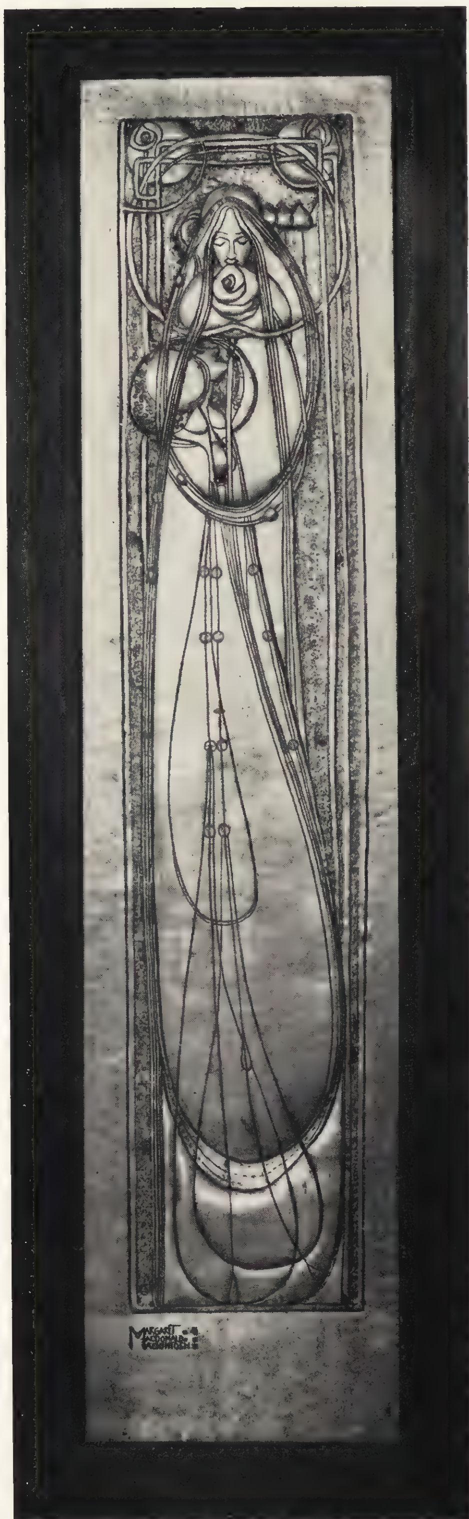
weiblich-weich ist, wie die andere männlich-hart. Wir begegnen ihr in den Füllungen, welche zumeist aus dekorativen Linien-Kompositionen bestehen und gerade in dem starr-architektonischen Rahmen durch ihre schwungvolle Weichheit eine eindrucksvolle Gegensatz-Wirkung erzeugen. In ihnen überwiegt und überwuchert die wogende Linie so sehr jeden andern Gesichtspunkt, dass diese Linie für sich zum Endzweck wird und sogar das Gegenständliche fast ertötet. Die menschliche Figur scheint nur ein Vorwand zu sein, um sich bei ihrer Darstellung in süssem Liniengewoge zu ergötzen, sie wird nach Bedarf in die Länge gezogen oder in's Unmögliche verändert, jedenfalls ist sie lediglich dekorativ. Sie ist in derselben Weise stilisiert, wie die englische Kunst in ihrem Flachmuster die Pflanze stilisiert: sie ist in geziert-verbogene Stellungen gezwängt, um eine bestimmte Linienführung zu erreichen. Wir haben hier die letzte Konsequenz der dekorativen Linie vor uns, deren Ur-Anfänge in England zu suchen sind. *Blake* schwelgte schon vor hundert Jahren in ihr und Rossetti suggerierte sie der ganzen Welt. Von *Rossetti* und den Praeraffaeliten führt der Weg in gerader Linie sowohl zu *Toorop* als den Glasgower Künstlern.«

So weist uns also gerade die exakte, ja »fachmännische« Beschreibung der Kunst Mackintosh's wieder auf den Ausgang unserer Betrachtungen zurück: auf Rossetti und Blake. — *William Blake* (geb. 1757 in London) — wie gehört er noch hierher? — *Rudolf Kassner* sagt von Blake's Dichtungen in seinem Buche »Die Mystik, die Künstler und das Leben« (S. 47): »Es ist einem, wie wenn man dem Leben auf einer traumhaften Bühne zusähe. Schatten wandeln hier auf



HERBERT MC NAIR—LIVERPOOL. *Dekoratives Relief aus Blei getrieben.*

und ab, sie mengen sich und scheiden wieder und es war gar nicht ihre Absicht. Sie sprechen ihre Worte ohne Stichwort und ihre Reden treffen sich in wunderbarer Weise. Sie geben Antwort auf Fragen, die sie nicht gehört haben; es wird ihnen erwidert von dort, wohin sie ihre Worte nicht gerichtet haben. — Es ist wie auf einer Bühne, auf der die Spieler einander nicht kennen und der eine des anderen Thun am eigenen Leiden reflektiert. Wir verstehen dies Leben noch immer nicht und halten alles für einen Traum, ein Spiel von Schatten, die ihr eigenes Schicksal agieren, bis wir lernen, dass es keine Menschen sind, die wir vor uns haben, sondern »States«, Zustände im Leben von Völkern, Stimmungen in uns selbst«. — Wenn Kassner die Reliefs von Margarete Mackintosh auf ihren psychischen Gehalt hätte analysieren wollen, so hätte er diesen Sätzen kaum ein Wort zuzufügen brauchen. Es ist ganz seltsam, wie sehr man sich bei Poeten glaubt, wenn man in Gemächern der Mackintosh's verweilt, oder ihre träumerischen Blätter besieht. Oft will es scheinen, als ob hier der Traum Selbst-Zweck sei, als ob es den Urhebern gar nicht so sehr angelegen wäre, in das wirkliche Leben mit ordnender Faust gestaltend einzugreifen. Sie singen und sie sagen. Man möchte Stücke von Maeterlinck in diesen Stuben spielen; und so gut man sich die verhängnisvollen Feen dieses Dichters denken kann, wie sie gleichgültig auf diesen hochlehnigen Stühlen sitzen wie Geschwister der verschwimmenden Gestalten auf den Teppichen und Geräten, so sehr zweifelt man zuweilen daran, dass Menschen aus Fleisch und Blut darinnen arbeiten und ruhen, schmausen und lachen und Kinder erziehen könnten:



MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH—GLASGOW.

Paneel aus getriebenem Silber als Wand- oder Möbel-Füllung.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

sehnige, starkknochige Schotten mit rotblonden Mähnen, drohenden Stirnen und trotzigen Kinnladen. Man sollte glauben, dass ein Mann wie Voysey eher ein schottischer Künstler für wirkliche Schotten wäre, und dass Mackintosh und die um ihn mit ihren raffinierten Capriccio's, die sich so primitiv zu geben wissen, den Ästheten verwandter seien, deren »geglättete Sprüche«, Sonette und Strophen in sich selbst ihren Zweck und ihr Genüge finden. Nicht als ob man von ihnen Unterthänigkeit und Dienstbereitschaft vor dem gewöhnlichen Leben und seinen brutalen Anforderungen verlangen wollte! Nein, im Gegenteil: die Künstler, denen nach unserer Überzeugung die Welt gehört, werden Gebieter, Ordner und König sein über allen diesen Dingen. Allein die Mackintosh's besitzen offenbar keinen Ehrgeiz weniger als gerade diesen. Der wundersame Reiz ihrer Schöpfungen entspringt aus einer ganz unerhörten Verbindung einer ausschweifenden Märchen-Fantastik mit einer strengen, schroffen, fast nüchternen Einfachheit — wie wir sie weder bei der Romantik noch bei den Praeraffaeliten finden konnten. Wenn wir in eines ihrer Gemächer blicken, ist uns zu Mute, wie der kleinen, tapferen Frau des Ritters Blaubart, als sie in die verbotene Stube schaute hoch oben im Turm, wo nie eines Menschen Stimme gehört wurde, von dem man auf die Erde herabsah, wie auf ein anderes, fremdes, versinkendes Gestirn. Wenn man sie verstehen und ihre zarte Schönheit voll geniessen will, so darf man sie nicht in eine Reihe stellen mit jenen Holländern, Deutschen und Skandinaven, von welchen wir bei Gelegenheit der Turiner Ausstellung melden konnten, dass sie mit machtvollem Willen und herrischen Händen einer starken, frohen Lebensführung ihrer Rasse vorarbeiten. Ein solches Künstler-Geschlecht bliebe in Schottland noch zu erwarten, wenn es überhaupt notwendig ist. Denn dort besteht eine in sich gefestigte, auf ungebrochener Überlieferung ruhende, zähe Kultur und Regelung des Lebens nach einem Rhythmus, der dem Blute der Rasse entsprang. Wenn hier über das Gewordene überhaupt hinausgegangen werden soll, so kann es vielleicht gar nicht anders geschehen, als durch Willkür und Träume: und das wäre dann die Notwendigkeit der Mackintosh-Kunst und der tiefere Grund, warum sie ist, wie sie ist. —

GEORG FUCHS—DARMSTADT.



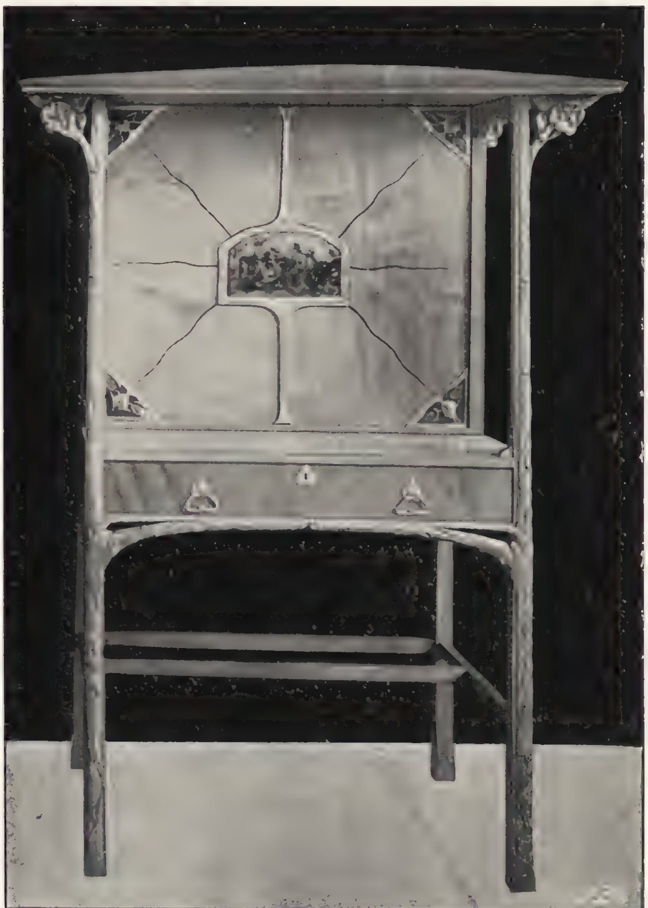
HERBERT UND FRANCES MC NAIR—LIVERPOOL. METALL-PANEELE, VGL. ABBILDUNG S. 63.
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



MARGARET M.-MACKINTOSH—GLASGOW.

GESTICKTER UND BEMALTER EINSATZ IM MITTELSTÜCKE DES NEBENSTEHEND ABGEBILDETEN SEIDENEN WAND-SCHIRMES.

CH. UND M. MACKINTOSH—GLASGOW. *Sekretär und Wand-Schirm.*
Ausführung in grauem Ahornholz mit Silber-Beschlägen.





I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



CHARLES R. MACKINTOSH UND MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH: »THE ROSE BOUDOIR«. TEIL-ANSICHT.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



J. HERBERT MC NAIR—LIVERPOOL. EMPFANGS-ZIMMER FÜR EINE DAME. * SCHOTTISCHE ABTEILUNG. *



CHARLES R. MACKINTOSH—GLASGOW. * DURCHBLICK
DURCH EINEN FLÜGEL DER SCHOTTISCHEN ABTEILUNG.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

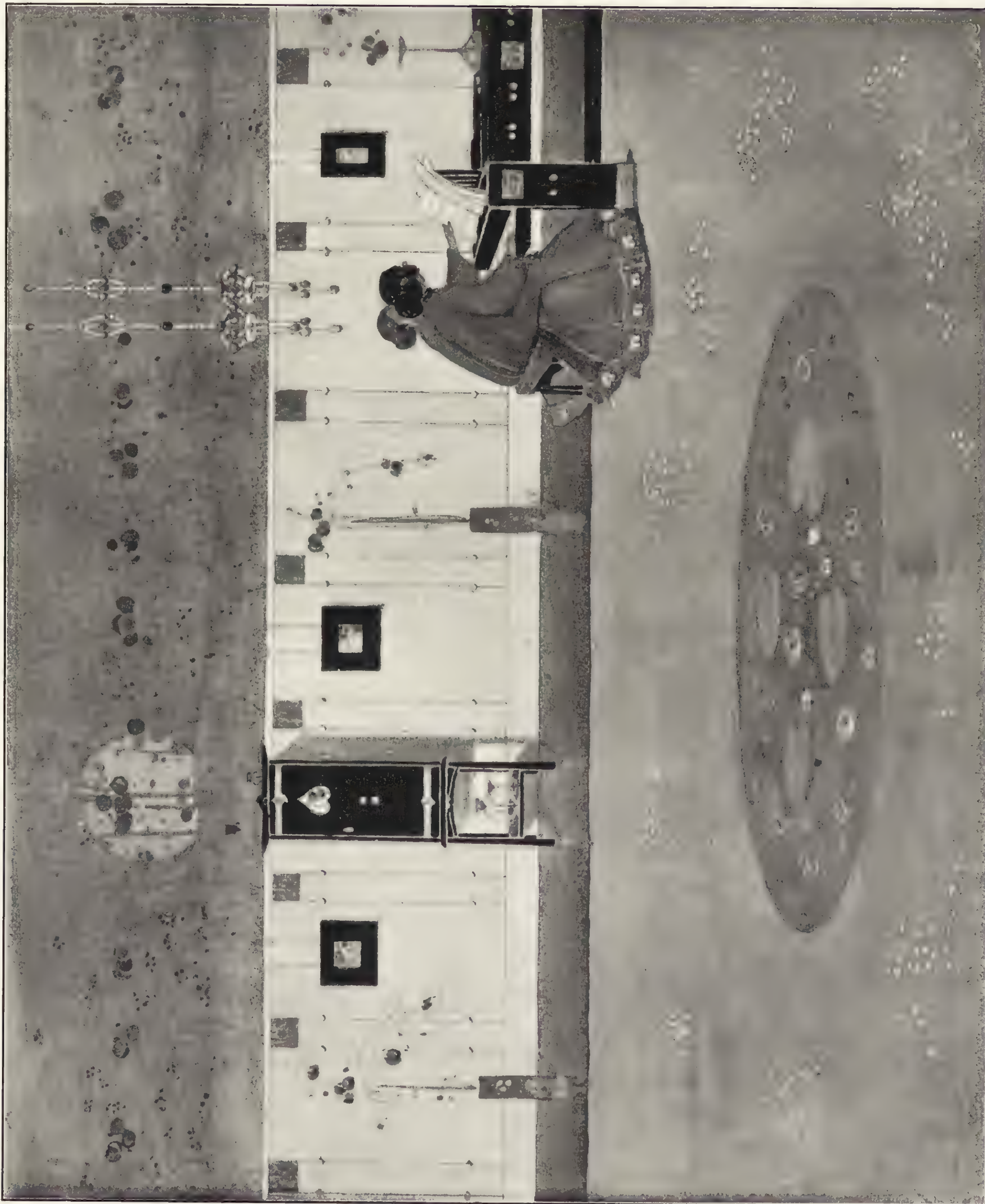


CHARLES R. MACKINTOSH UND MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH—GLASGOW. * »THE ROSE BOUDOIR«.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



JANE FONIE—GLASGOW. SKIZZE ZU EINEM WOHN- UND SPEISE-ZIMMER.



GEORGE LOGAN—GREENOCK (SCHOTTLAND.) DAS WEISSE ZIMMER. AQUARELL.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH—GLASGOW. PANEEL-FÜLLUNG IN METALL GETRIEBEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



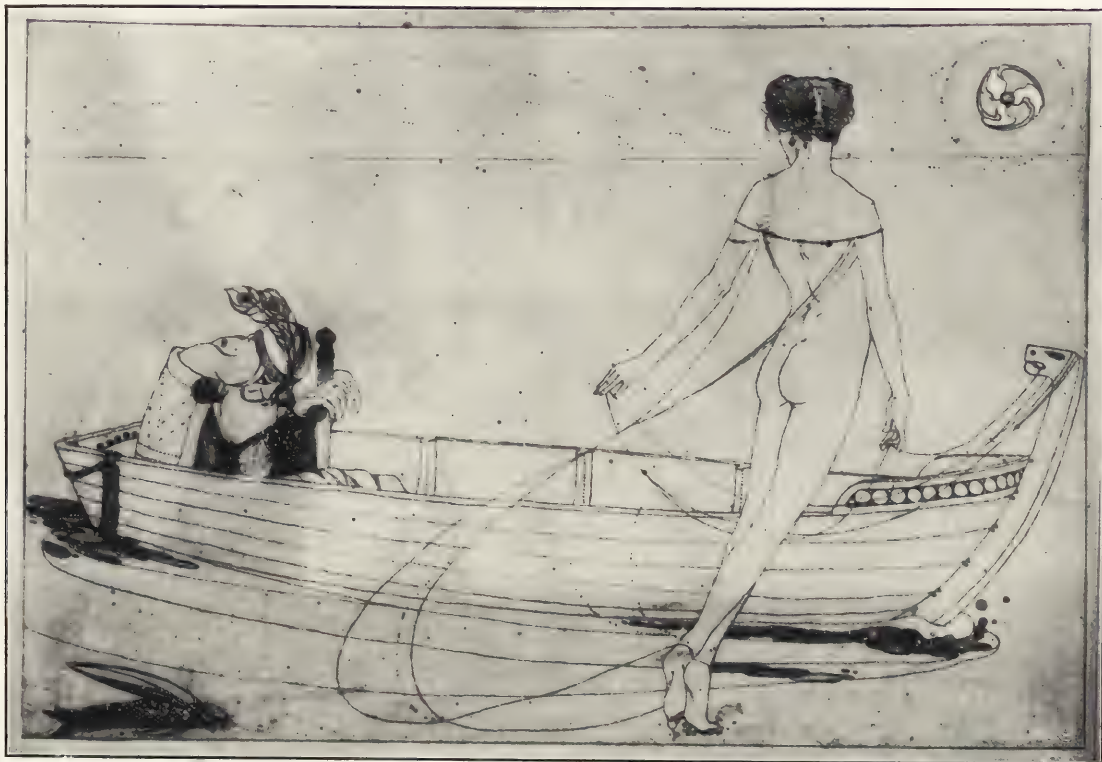
MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH—GLASGOW. PANEEL-FÜLLUNG IN METALL GETRIEBEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



JESSIE M. KING — GLASGOW. ZEICHNUNG »THE WHITE KNIGHT«.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





JESSIE M. KING—GLASGOW. ZEICHNUNGEN AUS »KÖNIG OLAF«.



JESSIE M. KING—GLASGOW. ZEICHNUNG »THE DANCE OF THE WHITE ROSE«.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



JESSIE M. KING — GLASGOW. ZEICHNUNG FÜR STICKEREI. SCHOTTISCHE ABTEILUNG.



JESSIE R. NEWBERY. SCHOOL OF ART—GLASGOW. TISCH-TUCH MIT LEINEN-STICKEREI U. APPLIKATION.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

DAS DEUTSCHE REICH.



Deutsche Zukunfts-Architektur auf der Turiner Ausstellung.



H. & FR. V. HEIDER—MAGDEBURG. *Thür-Verdachung aus Fliesen.*

Deutsche Zukunfts-Architektur in Turin.

Wenn man schöpferische deutsche Bau-Kunst kennen lernen will, eine Bau-Kunst, die mehr ist als geschickte und geschmackvolle Anwendung gelehrter Forschungen, so muss man Projekte und Ausstellungen studieren. Die deutsche Kultur ist noch lange, lange nicht reif genug, ist noch viel zu sehr kleinstaatlich-ängstlich, ist noch viel zu wenig »gross-deutsch«, um die hohen Gedanken kühner Baumeister in Thaten umsetzen zu können. Es ist eigentlich gar nicht zu verwundern, dass es so ist und dass man einstweilen in deutschen Ländern und Ländchen das biedere Gelehrt-Thun, die wackere Altertümelei, die archaeologische Wissenschaftlichkeit noch höher schätzt: das ist so die Art kleiner Bürger in kleinen Gemein-Wesen, das hat sich weiter vererbt und schwindet nur ganz allmählich. Im »grösseren Deutschland«, das die politische und geistige Jugend dieses nach kulturellen Thaten heiss verlangenden Volkes erringen will, wird es anders sein. *Wie* es sein wird, davon gibt uns die Turiner Ausstellung eine Ahnung. Das »Rückgrat« der deutschen Abteilung wird hier durch eine Flucht grösserer Räume gebildet, welche mit dem *Hamburger Vestibulum* von *Peter Behrens* beginnt; daran schliesst sich der *Kaiser Wilhelm-Saal* von *Billing,* von dem aus sich nach links ein von Kandelabern flankiertes Bogen-Thor in den preussischen Repräsentations-Raum von *Bruno Möhring* öffnet. Hier wird die grosszügige Anordnung leider unterbrochen. Wir müssen uns durch eine Folge kleiner und kleinster Gemächer, nach dem nicht sehr glücklichen Treppenhaus von *Berlepsch* und von da durch den um so gelungeneren, ernsten *Wohn-Raum* von *Oréans* hindurchwinden, um endlich in der dämmernden, majolikaverkleideten Fest-Halle von *Kreis* wieder aufzuathmen. Über den Flur der Material-Abteilung hinweg schreiten wir dann in den vortrefflich disponierten, mit drei mächtigen Bogen-Fenstern sich nach dem Parke öffnenden Saal von *Heinrich Kühne,* der leider durch die Überfülle der Fabriks-Auslagen um seine reine Wirkung gebracht wurde. Durch die Abbildungen, welche sich an diese Studie anschliessen, wird diese Folge ungefähr zur Anschauung gebracht. — Der Übergang von der mächtigen, aber durch ihre Ausschmückung doch auch ein wenig komisch wirkenden Kuppel-Halle zu dem Vestibulum von Behrens wird durch einen wuchtigen Bogen mit dem Reichs-Adler vermittelt, insoweit zwischen zwei einander so fremden Welten überhaupt vermittelt werden kann. In der That: die Hamburger Vorhalle leitet uns in eine »andere Welt« und vielleicht gelingt es uns später etwas vom Wesen dieser Welt zu offenbaren, wenn wir auf Behrens und sein Vestibulum im Besonderen eingehen werden. Wie gerne würde man länger in diesem Reiche verweilen und von diesem



HERMANN BILLING—KARLSRUHE. BRUNNEN IM KAISER WILHELM-SAALE. BÜSTE VON GEORG WRBA—MÜNCHEN.



HERMANN BILLING—KARLSRUHE. KAISER WILHELM-SAAL, DURCH-GANGS-RAUM. LINKS EINGANG IN DIE PREUSSISCHE ABTEILUNG.



HERMANN BILLING—KARLSRUHE. KAISER WILHELM-SAAL.
DURCH DEN BOGEN DER PREUSSISCHEN ABTEILUNG GESEHEN.



E. H. BERLEPSCH-VALENDAS. *Hof-Ansicht der deutschen Abteilung für Wohnungs-Kunst.*

kraftvollen Geiste atmen, als es uns hier verstattet wird! Zwar, wenn *Hermann Billing* in den Stand gesetzt worden wäre, zur Ausgestaltung und Ausschmückung seines *Kaiser Wilhelm-Saales* grössere Hilfs-Mittel und gute Hilfs-Kräfte heranzuziehen, so würden wir hohen Muts hinanschreiten. Auf diesen Baumeister darf man gewiss Hoffnungen setzen, wenn es gilt das Problem zu erschöpfen, das hier nur mehr skizzenhaft angedeutet wurde. Ob es an Geld, ob es an Zeit gefehlt hat, gleichviel, dieser Saal, so leer, so kahl im Ganzen, so unfertig in der allzuwuchtigen Brunnen-Anlage, ist nicht das geworden, was er hätte werden können, wenn der leitende Architekt sein ernstes Empfinden und volles Können unbehindert und ohne Übereilung hätte einsetzen dürfen.

Als ein geschickterer Arrangeur erweist sich dagegen, allerdings mit kleineren Mitteln, *Bruno Möhring*. Man erkennt auf den ersten Blick in den chor-artig abschliessenden Raum mit der prächtigen Löwin von *Gaul* den Ausstellungs-Routinier, der mit einigen wohlgezielten Treffern und mit kluger Verwendung der Malerei auch dem verwöhnteren Auge ein wohlgefälliges Ensemble aus den heterogensten Elementen zusammen zaubert. Hier findet man unter viel Minderwertigem manches gute Möbel und manches solide Einzelstück ohne gerade durch zahlreiche überragende Schöpfungen gefesselt zu werden.

Um aber die »Zukunfts-Architektur« — diese als grosse, monumentale Kunst verstanden — weiter zu verfolgen, so ist es ganz auffällig, wie sie verschwindet, je mehr der grosse Macht-Gedanke und der nach formender Beherrschung des Lebens verlangende Macht-Instinkt der Rasse zurücktritt. Es verdient Beachtung, dass in den bayerischen Räumen von alle dem nichts zu verspüren ist. Man hat dort ein Treppenhaus von *Berlepsch,* einen Durchgang, in dem eine Büste des Regenten mit sehr vielen Topf-Gewächsen den Mangel jeglichen Gestaltungs-Versuches kaum verbirgt, und dann noch mehrere



E. H. BERLEPSCH-VALENDAS. *Hof-Ansicht des deutschen Quer-Pavillons.*

Zimmer-Einrichtungen Münchener Möbel-Fabriken: man weiss nicht, welche davon geeigneter wäre als Beweis-Mittel demjenigen zu dienen, welcher Münchens »rapiden Niedergang auf kunstgewerblichem Gebiete« erhärten möchte. Es ist sehr verständlich, dass die Münchener Presse, ja sogar die Spitze des Münchener Komitee's selbst, sich zu bemühen scheint, die Deutschen vom Besuche dieser Ausstellung abzuhalten, die Deutschen, welche hier Triumphe feierten! Freilich: diese Triumphe waren nicht zugleich auch Münchener Triumphe. — München hat alle führenden Geister von sich abgestossen, bis auf ein winzig kleines Häuflein, und was die Architektur anlangt, so zeigt sich immer mehr, dass die feinsinnig nachempfindende Manier der Seidl und Hocheder, der in der Malerei Lenbach und Stuck entsprechen, das Beste und Höchste ist, was München geben konnte: eine Neudeutung und Neubelebung der Alten, also eine Richtung, die dem englischen Präraffaelismus parallel läuft und somit in der Welt-Kultur um ein volles Viertel-Jahrhundert *zurück* liegt. Über Münchens kulturelle Lage und sein Verhältnis zu den grossen Zukunfts-Problemen wäre damit eigentlich genug, übergenug gesagt.

Sobald wir den mit grüner Majolika verkleideten Saal von *Wilhelm Kreis* betreten, können wir nicht umhin, die Gedanken-Reihe fortzusetzen, welche wir mit Behrens begannen. Dieser Künstler hat zwar seine volle Kraft noch nicht gesammelt und gereift und es lässt sich eben nur auf ihn hoffen. Dass er noch schwankt und irrt, das scheinen uns etliche Fratzen und Scherze in der Ornamentik gegenwärtig halten zu wollen. Im übrigen habe ich meiner Anschauung über Kreis bei Gelegenheit seines Konkurrenz-Projektes zum Hamburger Bismarck-Denkmal, das hier ebenfalls ausgestellt ist, so erschöpfenden Ausdruck gegeben, dass ich mir nicht versagen kann, im Nachstehenden daran

anzuknüpfen: »Es bedarf keines sonderlichen Aufwandes an kunsthistorischer Gelehrsamkeit und Scharfsinn, um zu bemerken, dass dieses »Heldengrab« im Äusseren mehr von antiken, im Inneren mehr von romanischen, vielleicht gar byzantischen Mustern beeinflusst ist. Aber daran möchte ich diejenigen erkennen, welche die Zeichen der Zeit und des wieder erwachenden geistigen Lebens wahrnehmen und deuten, vielleicht mehr vorausspürend und ahnend, denn sehend und wissend, daran, dass sie auch durch die Hülle alter Formen das wachsende, unablässig empordrängende Leben fühlen. Diese altertümlichen Formen, von unseren Bauräten und Professoren unzähligemal angewandt, reden hier doch eine ganz andere Sprache als das hohle Pathos jener, ja sie werden da und dort durch neue Bildungen unterbrochen, indem der Künstler für das, was er sagen wollte, im ererbten Vorrate kein Gefäss fand. Da schuf er neu. Er ist weder ein antiker Heide, noch ein mittelalterlicher Christ, und doch wohnt ein Religiöses — mindestens eine aufrichtig fromme Stimmung unter dieser Kuppel. Gleichviel, was Kreis u. a. hiervon erfüllt oder nicht: auf das *Ziel* kommt es an.«

Unsere Öffentlichkeit, natürlich nur die der bevorzugtesten Gebildeten, erfährt jetzt vielleicht zum ersten Male, dass man nur ganz oberflächlich und schwächlich redet, wenn man von einer »neuen Kunst« spricht. Es sind tiefer strömende, ernstere Gewalten, die sich ein Bett suchen im festen Land europäischen Kulturlebens und denen in der »neuen« Kunst nur *eines* ihrer *Mittel,* freilich das mächtigste und edelste, zubereitet wird.

GEORG FUCHS—DARMSTADT.



RICH. KÜMMEL—BERLIN: *Sofa.* AUSGEFÜHRT VON W. KÜMMEL—BERLIN.



BRUNO MÖHRING—BERLIN. GEWÖLBTER RAUM IN DER PREUSS. ABTEILUNG. MALEREIEN VON ALB. MÄNNCHEN UND WALTER LEISTIKOW, LÖWIN VON AUGUST GAUL.



BRUNO MÖHRING—BERLIN. * PREUSSISCHE ABTEILUNG VOM KAISER WILHELM-SAAL AUS GESEHEN. MÖBEL VON RICH. KÜMMEL, AUSGEFÜHRT VON W. KÜMMEL—BERLIN.

BRUNO MÖHRING. BLICK AUS NEBENSTEHENDEM RAUM IN DEN KAISER WILHELM-SAAL. BLUMEN-STÄNDER, ENTW. VON V. FRANKE, IN EISEN GESCHMIEDET VON SCHULZE & HOLDEFLEISS — BERLIN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



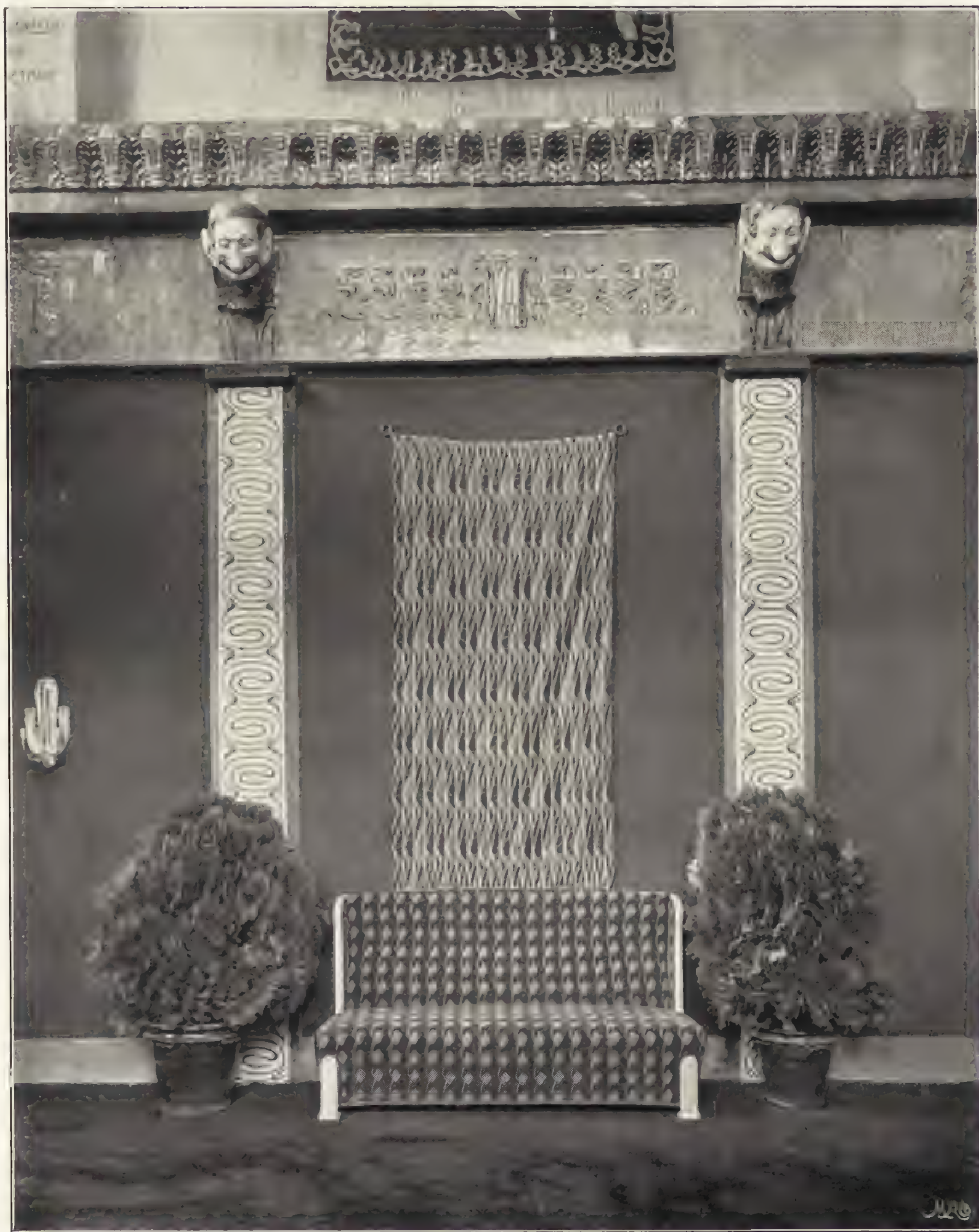
WILHELM KREIS—DRESDEN.



FEST-SAAL. RELIEFS, MODELLIERT VON A. HUDLER—DRESDEN. WAND-VERKLEIDUNG IN STEINGUT, AUSGEFÜHRT VON VILLEROY & BOCH—DRESDEN.



W. KREIS—DRESDEN. MAJOLIKA-SAAL VON VILLEROY & BOCH.
VITRINEN VON PROFESSOR OTTO GUSSMANN MIT ERZEUGNISSEN
DER SÄCHS. PORZELLAN - FABRIK C. THIEME—POTSCHAPPEL.



WILHELM KREIS – DRESDEN. FEST-SAAL. WAND-TEPPICH
UND SOFA VON PROFESSOR OTTO GUSSMANN—DRESDEN.



W. KREIS—DRESDEN. FEST-SAAL. DECKE, MODELLIERT VON PROFESSOR KARL GROSS—DRESDEN. OBERER WAND-TEPPICH VON WALTER LEISTIKOW—BERLIN.



W. KREIS—DRESDEN. BRUNNEN-ANSICHT DES MAJOLIKA-SAALES. AUSGEFÜHRT VON VILLEROY & BOCH—DRESDEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



H. E. BERLEPSCH-VALENDAS — MÜNCHEN. * TREPPENHAUS. KAMIN-KUTTE VON FR. RINGER, STUKKATUR VON MAILE & BLERSCH, MÖBEL VON O. FRITZSCHE—MÜNCHEN.

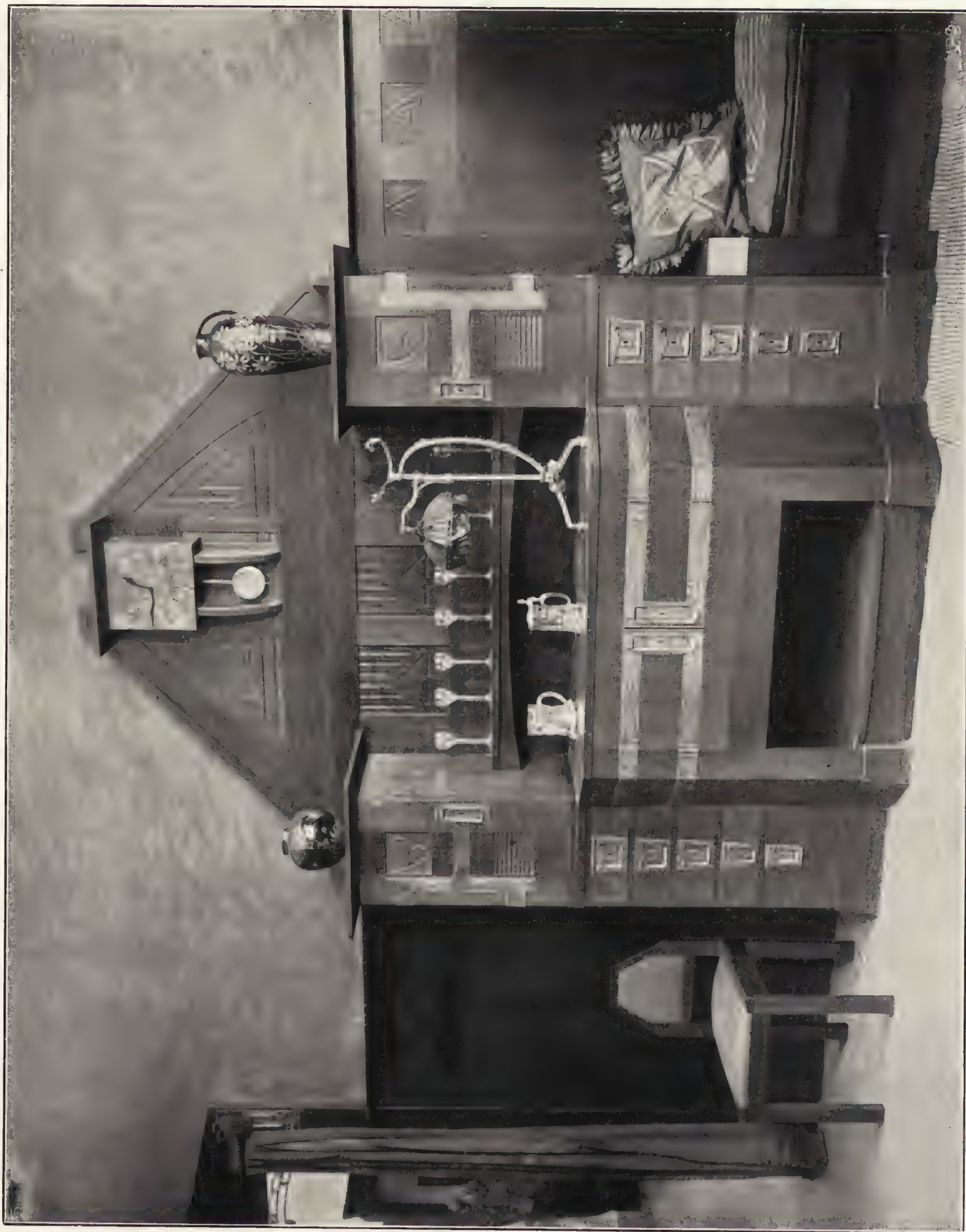


H. E. BERLEPSCH - VALENDAS—MÜNCHEN. BAYERISCHER REPRÄSENTATIONS-RAUM. BÜSTE DES PRINZ-REGENTEN LUITPOLD VON HERM. HAHN—MÜNCHEN.



ROBERT ORÉANS UND H. BILLING—KARLSRUHE. WOHN- UND SPEISE-ZIMMER. AUSGEF. VON G. BAUSBACK. BELEUCHTUNGS-KÖRPER VON K. WEISS, KUNST-SCHMIED, KARLSRUHE. *

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



ROBERT ORÉANS UND H. BILLING — KARLSRUHE. WOHN- UND SPEISE-ZIMMER. AUSGEFÜHRT VON G. BAUSBACK—KARLSRUHE.



HEINRICH KÜHNE — DRESDEN. SAAL FÜR MATERIAL-
GRUPPEN. STUCK-DECKE VON PROFESSOR KARL GROSS.



HEINRICH KÜHNE—DRESDEN. SAAL FÜR MATERIAL-GRUPPEN.
DECKE VON PROF. K. GROSS, GEMÄLDE VON PROF. O. GUSSMANN.





HEINRICH KÜHNE—DRESDEN. STUDIE ZU VORSTEHENDEM RAUME.


Georg Fuchs
Die Vorhalle
zum Hause
der Macht
und der
Schön=
heit

Gg. Fuchs: Die Vorhalle zum Hause



Seit hundert Jahren oder länger waren die Deutschen keine Herren mehr. Sie zeigten das Auftreten geringer, unterwürfiger Leute, die von den Nachbarn borgten und sich vor dem Stöcklein des Schulmeisters erniedrigten, die sich für armselige, ewig unfruchtbare Tölpel bekannten, die nie und nimmer etwas hervorbringen könnten, und immerdar den „Alten", den geistreicheren Nachbarn und den Schulbüchern dienstbereit und gehorsam sein müßten. Sie erschütterten den Erd=Kreis mit dem siegreichen Donner ihrer Waffen, ihre Wissenschaft, ihre Technik, ihre Schiff=Fahrt, ihr Gewerb=Fleiß umspannten die Welt, und dennoch schmachteten selbst die Bevorzugtesten unter ihnen weiter dahin in dem knechtischen Elende, ja ihre Machthaber – Gebieter über ungeheuere Heere, über Kräfte und Schätze sonder Zahl – sie erhuben die Unterwürfigkeit unter die Götzen der toten Vorzeit zu einem vaterländischen Glaubenssatze in allen Fragen geistigen und verfeinerten Lebens. Ist je ein anderes großes, aufsteigendes Volk, das alles besaß, um sich eine eigene Kultur zu schaffen, einer solch grauenhaften Perversität verfallen? – Wohl waren wir gelehrt genug, um zu wissen, daß es dem Menschen nur dann zur Ehre gereicht, zu leben, wenn er das Leben *beherrscht* und ihm das Siegel seiner Macht aufprägt, das Siegel der Vergöttlichung, das da heißt: die Schönheit. Aber wir wagten uns nicht darüber her mit unseren Händen. Wir versuchten, uns darüber hinweg zu täuschen, indem wir dem doch so trügerisch Überlieferten ewige Gültigkeit zusprachen; wir plünderten die Gräber und hofften mit vergilbtem, kindischem Tand das kolossale Leben zu verhüllen. So thaten die Älteren. Die Jüngeren aber lachten über die altertümliche Maskerade der Alten, die Jungen, die ganz Verzweifelten, die an nichts mehr glauben konnten, die an nichts mehr glauben mochten, die sich nicht einmal mehr zutrauten auch nur eine Maske mit Anstand vorzunehmen – und selbst den kümmerlichen Schein der Herrschaft über das Leben sich verboten, der in der altertümelnden Heuchelei vielleicht doch zu achten ist. – Sie bestritten mit Leidenschaft, daß das Leben einen Sinn habe und einen Zweck über sich

Der Macht und der Schönheit.

hinaus. Sie verschlossen ihre Seelen allem, das nicht der Kontrolle ihrer Sinne unterstand und fragten weder nach dem Warum noch nach dem Wozu? Das Leben ist so wie es ist um seiner selbst willen; das Leben ist für nichts. Und dennoch war es eine maß=lose Thorheit, hochfahrend über diese Massen hinweg zu blicken. Denn wer wollte leugnen, daß in ihnen die ungeheuerste, entscheidendste Kraft der Rasse aufgespeichert ist? Sie bedurften der Führer, aber sie fanden sie nicht. Sie sind verwachsen mit dem wirklichen Leben. Diejenigen jedoch, welche zu Führern tauglich hätten sein sollen, ver=leugneten dieses Leben ja. Den Künstlern unter ihnen und denen, welche sich als Verstehende zu ihnen bekannten, galt es als ausgemachte Sache, daß es eine Welt der Kunst gebe, die nichts gemein habe mit dem wirklichen Dasein. Jene sei schön, unergründlich schön, doch weit und hoch entrückt, nur einstmals dann und wann von Unvergleichlichen betreten, den Jetzigen aber nie ganz erreichbar. Dieses aber, das Leben, das wir leben, sei allezeit niedrig, schmutzig und häßlich, unergründlich häßlich. Die in diesem Leben standen und wirkten, mußten auf die Kunst verzichten und sie gewöhnten sich daran, die Künstler gelten zu lassen, so wie sie fast alle waren: als eine sonder=bare Kaste nicht ganz zurechnungsfähiger, eigentlich unnützer Menschen, die ein Gewerbe daraus machten, entweder ihre „Persönlichkeit", ihre Träume und Begierden vor aller Augen bloßzustellen oder irgend eine ungewöhnliche Geschicklichkeit zu zeigen. Je auffälliger sie das thaten, je unverschämter sie das allgemeine Gerede herausforderten, sei es Beifall, sei es Widerspruch, um so mehr genügten sie diesem neuen Standes=Begriffe, um so eher konnten sie auf Ruhm und Reichtum rechnen. Gute Menschen, welche diese entwürdigende Lage der „modernen Kunst" vor dem Volke wahrnahmen, kamen gelaufen, gründeten barmherzige Vereine und wollten das Volk mit Kunst missionieren. Sie wiesen diese „Kunst um der Kunst willen" damit endgültig in eine Reihe mit absterbenden Sitten=Lehren und Dogmen, die zu sehr entkräftet sind, um noch ohne eifernde Propaganda bestehen zu können. Die Kunst hatte der Macht entsagt, sie hatte dem Leben

Von Prof. Peter Behrens.

entsagt; so sehr man auch auf sie schalt: die hatten doch Recht, welche frugen: wozu noch — Kunst?

Was half es, daß Viele sich in derbes Loden kleideten und beteuerten, in der „Rückkehr zur Natur“ läge das Heil und die Kraft, wenn es doch ganz offenbar war, daß sie nur der ungefügen Gewalt des Lebens und seiner „unerträglichen Häßlichkeit“ entrinnen wollten, indem sie sich in die Dörfer, in die Gebirge, in die lichtübergossenen Heiden flüchteten und sich auf die „intime“ Poesie der Urwüchsigkeit und des mystischen Schollen=Geruches stimmten? Wehmütige Erinner=ungen an sonnige Wiesen, dämmerige Forste und vom eintönigen Donner=Odem des Meeres: das war ihre Kunst, und Schönheit deuchte ihnen, den Heimatlosen, überall da zu wohnen, wo sie eine Stunde träumen konnten frei zu sein vom Banne des schwarzen, tausend=kiefrigen Ungeheuers, welches das Welt=All unter seinen stählernen Tatzen zu zermalmen drohte. Ach, sie vermochten es ebenso wenig, sich durch diese scheinbar so ehrliche Natur=Schwärmerei über die unerbittliche Grausamkeit des Lebens irre zu führen, als es den Klassischen und Romantischen gelungen war, glaubhaft die Rollen dionysischer Hellenen, hochgesinnter Florentiner, üppiger Venezianer, gezierter, frommer Ritter oder biederer altdeutscher Bürger zu spielen. Es kam die Zeit, wo die, welche für die Fortgeschrittensten gelten wollten, sich als die Entarteten, Müden, Absterbenden bezeichneten. Es war eine verzweifelte Fahnen=Flucht aller Derer angebrochen, von welchen man am ersten ordnende Rufe hätte vernehmen sollen. Mit taumelnden Sinnen, von uneingestandener Furcht verzehrt, an=geekelt von dem Leben, das sie doch leben mußten, stürzten sie in Scharen irgend wohin, wo ein Gaukel=Bild aufleuchtete, das ihnen Betäubung und Vergessen des Heute, des „Alltages“ verhieß. Man hat niemals ein solch wahnwitziges, von allen Tollheiten und Süchten, heiligen Hoffnungen und leichtfertigen Irrlehren aufgestacheltes Ver=langen nach „Kunst“ gesehen, als in dieser Zeit. Diese Menschen, ihren leiblichen und geistigen Anlagen nach befähigt, ihrem Stande und ihrer Bildung nach verpflichtet ein gewaltiges Volk in eine gewaltige

Zukunft, in seine Kultur zu führen, sie brachen nieder, wo man ihnen ein Kunst=Werk aus Zeiten aufwies, da Menschen sich voll zur Schönheit ausgelebt, sie redeten irre in aufrichtiger oder halb ge= heuchelter Verzückung, wenn es einem Künstler der Gegenwart gelang, die Gegenwart in ihnen zu morden, sie, gleichviel mit welchen unheil= vollen Giften, für eine schwüle Nacht von ihrem Leben zu erlösen. Sie logen nur halb, wenn sie Richard Wagner als ihren „Erlöser" und Bayreuth als den „Ort der Gnade" priesen. — Grauenvolles Erwachen! Niederdrückende Erkenntnis: es gab kein Entfliehen! Immer und immer wieder war das gigantische Leben hinter ihnen. Es sandte seine Rache=Engel selbst noch in jene entrückten Gefilde der Seligen, der Abgeschiedenen, der Kunst. Erbarmungslose Forscher, begabt mit allen Mitteln der Darstellung, geübt in allen Werkzeugen der Künste, überlegene Geister und zu alle dem noch gefördert durch die Über= zeugung, daß man nun doch dem gegenwärtigen Leben verfallen sei und mit ihm sich abfinden müsse, sie erhoben sich als die Modernen, die Neuen, die Fortschrittlichen im besonderen Sinne und enthüllten getreue Nachbildungen dieses Lebens, das der Einwirkung der höheren, reinigen= den, ordnenden, formenden, edlen Gewalten entbehrte. Sie wollten weder gestalten noch führen, weder ermutigen noch befehlen, sie hatten keinen anderen Ehrgeiz, als den der exakten Wissenschaft und keinen anderen Mut als den, ihren Zeit=Genossen in haarscharfen Nachzeichnungen die Greuel des Daseins unerbittlich zu entschleiern. Sie haben die Kunst als Narcoticum unmöglich gemacht, sie haben die schwächenden, aesthetischen Illusionen vernichtet und befestigten im öffentlichen Bewußtsein ein unbeschönigtes Welt=Bild, das viele als ein Bild des Verfalles auslegten und das doch nichts anderes bedeutete als eine unermeßlich gesteigerte Zivilisation ohne Kultur. Solch ein Bild bot sich den jungen Männern, welche um die Jahrhundert=Wende vor die deutschen Völker traten: zu ihrer vollen Kraft herangereift und entschlossen, das Leben zu meistern, dem sie geboren waren.

Als ein Erster und Zuversichtlichster unter diesen Führern eines neuen Geschlechts und Adels deutschen Blutes hat Peter Behrens

Zeugnis abgelegt vor aller Welt, indem er im Auftrage der Freien und Hanse=Stadt Hamburg und mit stolzer Kraft unterstützt von den Gewerben dieser Stadt, auf der Ausstellung zu Turin die Vorhalle des Deutschen Reiches errichtete. In der schlichten Aufzählung dieser That=sachen ist nichts zufällig, außer vielleicht der Umstand, daß es gerade auf einer Ausstellung geschah, nichts nebensächlich, als daß diese gerade in Turin stattfand, nichts bedeutungslos, es sei denn, daß die oberfläch=liche Menge und die ihr aufwartende Presse die wahre, über die des Einzel=Kunstwerkes hinausragende Bedeutung übersahen, so sehr auch sie die Hamburger Halle zu rühmen wußten.

Tritt ein, Fremdling, hier waltet das Deutsche Reich; siehe mit frohem Herzen was es vermag! — Einen Spruch dieser Art sollte man über den Eingangs=Bogen meißeln. Denn was sich stummen Mundes kund gibt in dieser Halle, das ist die Macht, das ist die Macht des Kaisertums Wilhelm's II., gereift, gerüstet und entschlossen, gleich berechtigt, gleich besitzend, gleich gebietend neben den Welt=Mächten ihren Platz zu behaupten bei der neuen Teilung des Erd=Balles, welche das Völker=Schicksal als seinen unabänderlichen Ratschluß angekündigt hat. — Nie wäre es möglich, nie verzeihlich gewesen, wenn das Reich hier die aus allen Landen zu erwartenden Gäste empfangen hätte in einem Raume, dessen geschichtliche Pracht und altertümliche Bildung nichts weiter bewiesen hätten, als daß es einstmals ein Reich der Starken, Gläubigen, Stolzen und Erfindungsreichen gewesen sei. Hätte man damit nicht zugleich auch — wie so oft in jüngster Zeit — den Anschein erweckt, als ob jetzt dem nicht mehr so sei, als ob der Quell der Schöpfung im Herzen Deutschlands versiecht wäre, als ob man zu leihen gehen müsse bei den Vätern der grauen Vorzeit, damit die Söhne heute würdig erscheinen könnten im Rate der Völker? — Nimmermehr! Es ist eine Gewalt, eine Gesinnung, eine Entwickelung, die sich offenbart dort im wirtschaftlichen und politischen, hier im geistigen und künstlerischen Entfalten. In der Hamburger Vorhalle von Peter Behrens muß sich diese Einheit auch dem wider=strebenden Sinne Dessen erschließen, welchem durch das wirre, schwäch=

Der Macht und der Schönheit.

liche, ziellose Künstlertum der neuzeitlichen Mode nur allzuviel Veranlassung gegeben worden war, an solcher Möglichkeit zu zweifeln. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß Behrens weiter nichts wollte, als ein Stück gute Architektur schaffen; denn seine Kunst ist zu ernsthaft, als daß man von ihm erwarten könnte, er würde ein philosophisches System aus Zement und eine kosmische Lyrik aus Gips selbstgefällig zur Schau stellen. So sehr eine solche Absicht dem Gebahren gewisser ruhmbegieriger Kultur=Dilettanten entsprechen würde, so entschieden muß man sie hier bestreiten. Es ist nicht schwer zu beweisen – und wir hoffen das im Folgenden zu thun – wie hier ganz unwillkürlich die Kunst zum Ausdrucke eines allgemeinen Macht=Bewußtseins wurde. – Freilich, man muß wissen, daß die große geistige Entwickelung der deutschen Völker nicht an der Oberfläche liegt, daß sie von der „öffentlichen Meinung" noch kaum gestreift wird, daß sie in den Händen von Männern ruht, die mit den „Berühmtheiten" der Mode gar nicht rivalisieren wollen, denen Begriffe wie „moderner Stil", „moderne Kunst", „moderne Litteratur", „künstlerische Kultur" nur als reklamehafte Schlag=Worte erscheinen, die mit dem Allen und mit der ganzen Kunst=Auffassung der neueren Zeit so von Grund aus gebrochen haben, daß ihnen das in so vielen beliebten Romanen reizvoll dargestellte „Künstler=Leben" und Litteratur=Dasein selbst noch in seiner verfeinertsten und glänzendsten Form der Bohème verdächtig, unvornehm und unaufrichtig erscheint. Ein aufrichtiger, vornehmer Mensch zu sein mit aufrichtigen, vornehmen Lebens=Formen, das dünkt uns weit wichtiger denn alle Kunst und alle Litteratur. Wenn man jedoch zufällig berühmt gewordene Leute von oft zweifelhafter Herkunft, die statt der Renaissance= und Rokoko=Motive irgend welche neue Schnörkel auf den Möbeln anbringen, für Vertreter einer neuen Kultur, wenn man die viel beklatschten Nachahmer französischer oder skandinavischer Sitten=Stücke für Dichter und die sich modern geberdenden Litteraten als führende Geister anerkennt, dann kann man unmöglich an eine kulturelle Zukunft der Deutschen glauben. Waren es bisher mit ganz vereinzelten Ausnahmen nur solche parasitäre Existenzen, die das

Von Prof. Peter Behrens.

Unterhaltungs= und Ruhm=Bedürfnis eines Volkes von noch schwankender Kultur skrupellos ausbeutend, selbst Gelehrten und Geschichtsschreibern als die Träger der Fort=Entwickelung erschienen, einer Entwickelung, die sich auch noch auf Goethe berief, so wird man von jetzt ab kaum noch umhin können, im äußersten Gegensatze zu Jenen die auserfehenen Führer eines künftigen, größeren Deutsch=lands zu erblicken. Wir, die wir jene Sklaven der Litteratur=Mode, der Neugierde, der Sensations= und Schreckens=Gelüste des Bürger=tums mehr bemitleiden noch als verachten, zumal jetzt, wo ihre Zeit abgelaufen ist, wir sind uns einer immer inniger werdenden Verbindung mit dem wirklichen, wirkenden Leben und mit der Macht=Entfaltung unserer Rasse freudig bewußt. Wir können es Schritt für Schritt ver=folgen, wie die äußeren Formen deutscher Macht in gleichem Maße größer und reifer werden wie die inneren, welche unseren Händen anvertraut sind, und welche sich einst als die Gebietenden, Besiegelnden mit jenen äußeren zusammenschließen sollen zur Einheit der deutschen Kultur. Die beiden Entwickelungs=Reihen nähern sich in ihrem Voran=schreiten von Tag zu Tag, und je mehr es uns gelingt, in den strengen Verhältnissen großer Architektur, in dem ernsten Prunke leuchtender Gemälde, in den sicher geführten Wendungen geläuterter Prosa, in den getragenen Rhythmen feierlicher Hymnen und im alles umfassenden, alles bekrönenden Kulte der Tragödie der vollen Reife nahe zu kommen, um so näher fühlen wir uns auch wieder dem Herzen unseres Volkes. Vielleicht stehen wir hier in der Hamburger Vorhalle von Peter Behrens an dem Punkte, in welchem sich die Linien der äußeren und der inneren Macht zum ersten Male erreichten. Wir müssen diese Erkenntnis um so höher anschlagen, als sie für die Notwendigkeit und für die Zukunft der politisch=wirtschaftlichen Er=hebung und Erweiterung mindestens ebensoviel beweist, wie für die Notwendigkeit, Zukunft und Tragweite der neuen, kultlichen Kunst. Wer die eine begreift und will, muß auch die andere begreifen und wollen, da sie einen Ursprung haben, und eine wie die andere bedingt sind in tieferen Vorgängen, im dunklen Willen der Seelen und der Rasse.

Der Macht und der Schönheit.

Wenn wir daher von dem Hamburger Vestibulum sprechen als von einer „Vorhalle zum Hause der Macht und der Schönheit“, so wird das nun nicht mehr als nur sinnbildlich und gewiß noch viel weniger als anspruchsvoll gelten: wir sagten, es sei eine Vorhalle — das Haus bleibt uns und den Kommenden noch zu bauen.

„Wenn die Macht gnädig wird und herabkommt in's Sichtbare: Schönheit heiße ich solches Herabkommen“. — Als wir — es geschah vor 7 Jahren — diesen Spruch Zarathustra's wie die Voraussagung des schöpferischen Prinzips aufstellten, in welchem sich die zu geistigen Befehlshabern Geborenen alle mit uns zu einem jungen, wahrhaften Adel vereinigen müßten, um als Macht im Wettstreite der Mächte den Ausschlag geben zu können, da schien es vielen unmöglich, daß das jemals durch den Erfolg als Notwendigkeit erwiesen werden könnte. In dem Hamburger Vestibulum von Behrens ist der Beweis voll erbracht. Er ist erbracht durch die Kunst des Baumeisters, die so ganz ein Sichtbarwerden des neuen geistigen Macht-Gedankens ist und ihre Wirkung selbst bei dem nicht verfehlt, der da oder dort über kleine Unebenheiten der Ausführung und zufällige Verfehlungen nicht hinweg sehen kann; er ist erbracht vornehmlich auch dadurch, daß es gerade Hamburg ist, welches auf diese Kunst und ihre leitenden Grundsätze vertraute. — Es ist keine jener „Kunst-Städte“, in denen die unorganische, dem Leben gegenüber machtlose und gleichgültige Bohème- und Professoren-Kunst Deutschlands ein armes Jahrhundert lang ihr Treibhaus-Dasein hinbrachte. Hier gab es kein imitiertes Mäcenat; hier, in der alten, stolzen, arbeitsamen Kaufmanns-Stadt war man auch nie geneigt, sensationslüstern allen Narrheiten der Mode nach zu hetzen. Man hatte Besseres zu thun. Man rang mit einer Welt um ein Herrentum zur See, welches eine Herrschaft über allen Herrentümern ist. Der zähe Wagemut der seefahrenden Hansa siegte: man wurde reich, man wurde mächtig. Und „wenn die Macht herabkommt in das Sichtbare: Schönheit heiße ich solches Herabkommen“. Edle Rasse, die Macht und Reichtum besitzt, will sich ihrer Güter und ihrer selbst freuen: da schlägt die feierliche Stunde, wo Kultur und Kunst

Von Prof. Peter Behrens.

Gg. Fuchs: Die Vorhalle zum Hause

notwendig wird. Man hatte in Hamburg keine Künstler=Maskenfeste, keine „stilvollen“ Maler=Kneipen, keine Akademie, keine Kunst=Ausstellung, keine Sezession. Man wurde verspottet, weil man nicht im mindesten den Ehrgeiz zeigte, für ein „Elb=Athen“ oder „Elb=Florenz“ zu gelten. Man war hochmütig genug, zu glauben, daß es vornehmer wäre, ein echter Hamburger zu sein, als ein billig imitierter Athener oder Florentiner. Der Mummenschanz des Karneval war „des Landes nicht der Brauch“, geschweige denn der ewige, erzwungene Karneval einer „Kunst=Stadt“. Man wußte gut zu speisen, man hielt auf Würde in der Rats=Versammlung, auf gute Tracht und gehaltenes, höfliches Wesen: man lobte den, der mit großer Geberde Macht und Reichtum gewann, und verachtete den Krämer=Geist der raschen, kleinlichen Mittel; man verkehrte in gemessenen Formen mit den königlichen Kaufleuten der ganzen Welt; man empfand sich selbst als den Ausgang und Rückhalt eines neuen, größeren Deutschland, als gereifter, gefährdeter, verantwortungsvoller wie die Binnen=Länder, die immer noch in den kleinen deutschen Händeln befangen schienen; man empfing den Kaiser bei sich wie einen Mitwissenden um große zukünftige Dinge, man war ernst, klug, verschlossen und stolz. Wenn die politischen und geistigen Lenker eines also gesinnten Gemeinwesens, wenn der Bürgermeister Mönckeberg und der Senat, wenn Herr Justus Brinckmann die Pflicht künstlerischer Repräsentation durch den Hamburger Peter Behrens so erfüllen ließen wie es in Turin geschah, so haben sie nichts weiter gethan, als die gerade Folgerung aus dem in seiner höheren Wesenheit begriffenen Leben ihres Stadt=Staates gezogen. Daß Behrens wiederum sich in dieser Auffassung mit ihnen begegneten, das hat er durch das von gebändigter edler Kraft strotzende, hoheitsvolle Wappen kund gethan, welches er seiner Vater=Stadt geschaffen und zum abschließenden Sinn=Bilde des Raumes erhoben hat. Was aber Beider Auffassung als die rechte unmittelbar erweist, das ist das Auftreten der beteiligten hamburgischen Gewerbe, welches einen gewissen Eindruck von Großartigkeit nach keiner Seite hin verfehlt. Die Häuser von Eggers, Hulbe, Engelbrecht,

Zur Hamburger Vorhalle

Bannier, Dorén, Jebsén, Ahrens, Rauch und Wilkens, die Damen Ida und Charl. Brinckmann, der Bildhauer Barlach, der Kunst=Töpfer Mutz, sie alle haben auf die zudringlichen Gepflogenheiten der Meß=Fahrer verzichtet. Es war ihnen genug, ihre Namen auf den Ehren=Tafeln verzeichnet zu wissen und sie vertrauten auf weiter nichts, als auf den zwingenden Eindruck der Thatsache, daß sie mit großem Können zu einem großen Ganzen geholfen hatten. Auch das zeugt von Macht, auch das ist Schönheit. Sie, die in ihrem Selbst=Bewußtsein so sicher waren, daß sie sich unbedenklich ein= und unterordnen konnten, stehen würdig neben den Gebietern, deren Wille und Entschluß das Einzelne mit dem Einzelnen zur Einheit streng und stolz verband. Derselbe Macht=Instinkt, welcher das moderne, seebeherrschende Hamburg schuf, hat auch die moderne, lebenbeherrschende Kunst eines Peter Behrens gezeugt, eine Kunst, gefaßt als „die vollendende, feierliche Formel eines größer, tiefer, reicher, freudiger, heiliger empfundenen Lebens“. Die Hamburger dürfen sich rühmen, diesem Geiste nach Außen einen weithin vernehmlichen Sieg errungen zu haben. Und wenn wir in ihrer Vorhalle an den Brunnen treten, den die ehern beflügelten Engel der Kraft behüten, in dem das goldene Licht aus der Höhe zusammenrinnt mit dem goldenen Lichte aus der Tiefe, so erfaßt es uns wie ein geheimnisvoller Schauer. Es deucht uns, als ob wir wieder glauben dürften an die Gegenwart des Göttlichen, das über dem nächtigen Chaos unseres Lebens seinen frohen Schöpfer=Ruf mit Sturmes=Odem erbrausen läßt. Macht aus der Höhe und Macht aus der Tiefe drängen in Eins: die schöpferische, gestaltende, ordnende, vergöttlichende Macht, als die uns nun die große Kunst wieder gelten soll, die nicht mehr losgelöst und ewig entrückt wie ein Polar=Licht verdämmern kann, und die irdische Macht, die allzulang gemieden und gescholten wurde von den Künstlern, die königliche Macht, reif und trunken geworden, reckt sich empor, der titanischen Jungfrau gleich, dem Kusse der Heiligung entgegen. Und wenn uns auch außen ringsum alles ermahnen sollte, daß wir schwärmen, so kann uns doch

Gg. Fuchs: Die Vorhalle zum Hause der Macht und der Schönheit.

nichts die Zuversicht rauben, daß wir uns zu Dem erheben, was den in der Vorhalle versammelten Vorbereitenden das Teuerste ist: ein Ziel!

Nicht ohne feierliches Grauen treten wir in dunkler Nische vor die Pforte, welche ein goldenes Band noch doppelt verschlossen hält. Soll einst der Tag kommen, wo die ehernen Riegel springen und die Flügel sich majestätisch in ihren Angeln drehen? Werden wir, werden unsere Nachfahren dann aus dem Vorhofe hinein treten in das Haus: ein adeliges Volk, auserlesen aus den Edelsten aller Völker und über die staatlichen Grenzen hinaus Eins geworden in der Macht des Geistes und in der Schönheit des Lebens? — Es wird niemals ein „goldenes Zeit=Alter“ geben, niemals werden die Völker ohne Kriege, die Volks=Klassen ohne wirtschaftliche Kämpfe, die Geister ohne Gegensätze, das Dasein des Einzelnen ohne Gefahren und Bitternisse sein. Allein es ist das Auszeichnende eines Adels im höheren Sinne, daß er die unfruchtbare Friedfertigkeit und die wohlbehütete Glückseligkeit der idealistischen Paradiese verschmäht, daß ihm Krieg, Kampf, Gegensatz, Gefahr und Schmerz wünschenswert sind, als gleich viele Möglichkeiten sich in seiner auszeichnenden Tüchtigkeit zu bewähren und das Leben durch seine siegreiche Kraft zu überwältigen und durch seinen veredelnden Willen zu gestalten. Er kann keine „Vollkommenheit“ wünschen, die ihn und seine Macht ausschaltet. Eben darum wird er ihrer teilhaftig. Er wird nicht mit gefalteten Händen sehnsüchtig nach oben blicken, harrend, daß sich von dort das Wunder des Heiles und der Vollendung auf ihn herablasse, sondern er wird sich selber vertrauen und dem Gott in ihm. Und also wird der Machthaber zum Künstler, der Gewalt=Herr zum Dichter, indem er das, was ihm die Wirklichkeit versagt, zur Erfüllung und Vollendung des Lebens, selbst schafft im Rausche der Dankbarkeit und im Überschwange seiner edlen Kraft. Es ist die tragische Kunst, die lithurgische Feier der dramatischen Fest=Handlung in Wort, Geberde, Gewand und Gebild, die endlich Alles in Eines faßt und die wir hoffen zum Heiligtum des Hauses zu erheben, in dessen Vor=Raum wir getreten sind.

Georg Fuchs — Darmstadt.

Buch=Schmuck von Peter Behrens.



Professor Peter Behrens—Darmstadt. Das Wappen der freien und Hansestadt Hamburg im Vestibulum der deutschen Abteilung.


Düsseldorfer Informationsbureau
für Baupolizei und Baurecht
INH. HUGO BOBREK, ARCHITEKT



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Hamburger Vorhalle des Deutschen Reiches. Seiten = Pforte in Aluminium = Bronze. Ausgef. von H. C. E. Eggers, Kunstschmiede in Hamburg.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Hamburger Vorhalle des Deutschen Reiches. Ansicht vom Eingang nach links.



Prof. Peter Behrens – Darmstadt. Hamburger Vorhalle des Deutschen Reiches. Ansicht vom Eingang nach rechts.

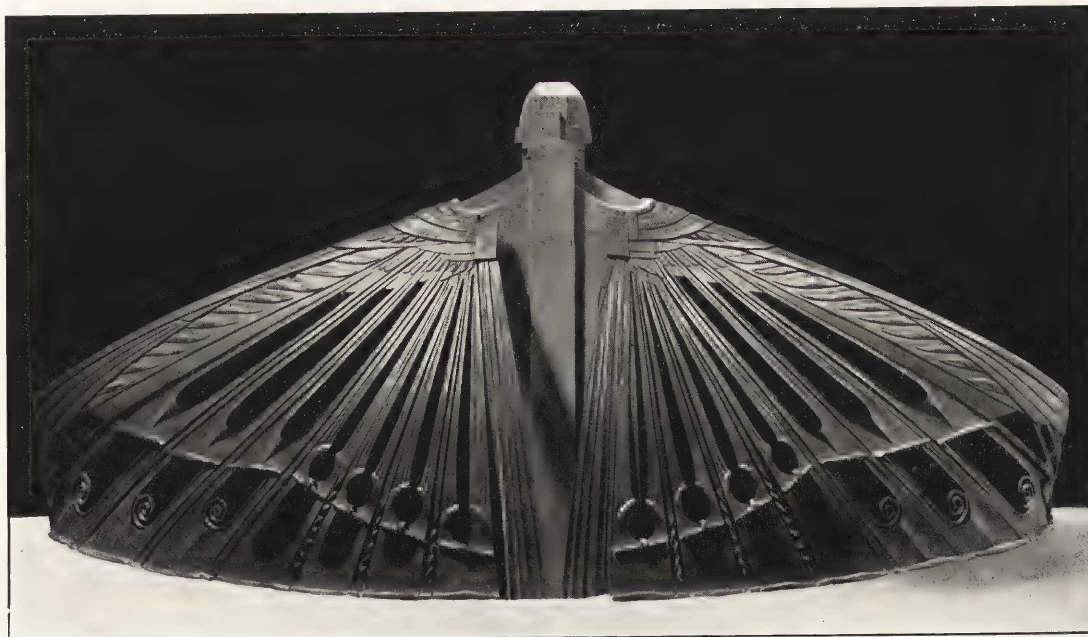


Professor Peter Behrens — Darmstadt.



Hamburger Vorhalle auf der Turiner Ausstellung 1902.





Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Vorder= und Rück=
Ansicht der Brunnen=Figur des Hamburger Vestibulums.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt. Brunnen im Hamburger Vestibulum.
In der Nische dahinter Juwelen=Schrank. Thür desselben vgl. S. 131.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Hamburger Vorhalle.
Decken = Ansicht: Ober = Licht mit lebenden Blumen.
Kunst=Verglasung · Vergl. nebenstehende Beilage.



Professor Peter Behrens – Darmstadt.

Oberlicht in Opaleszent=Verglasung im Vestibulum der deutschen Abteilung.



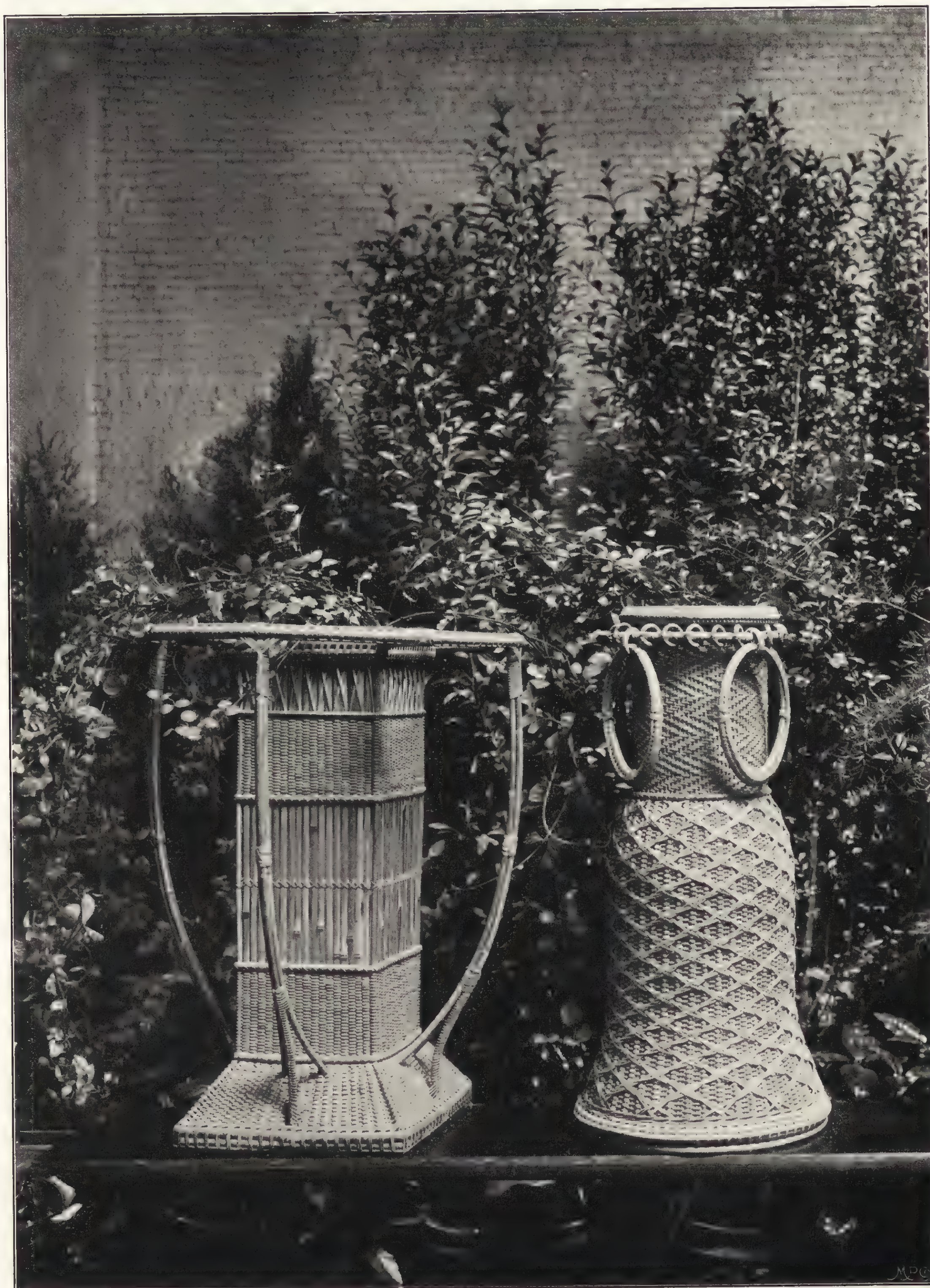
Prof. Peter Behrens – Darmstadt. Kopf einer Brunnen-Figur.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Truhe mit gekerbtem farbigem Leder=Bezug und Banner=Aufsatz. Ausgef. von Gg. Hulbe — Hamburg.



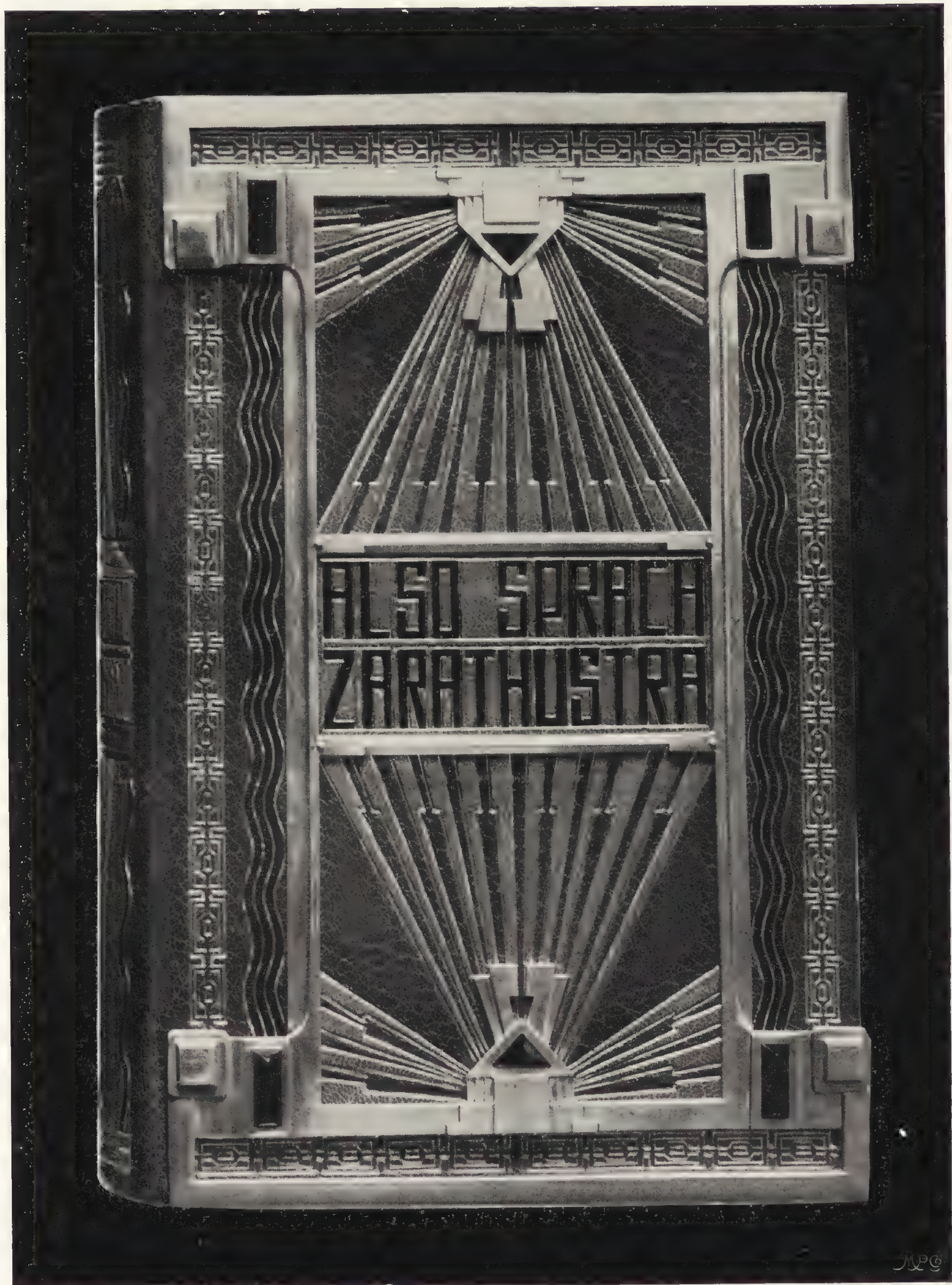
Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Paneel in gekerbtem farbigem Leder. Ausgeführt von Gg. Hulbe — Hamburg.



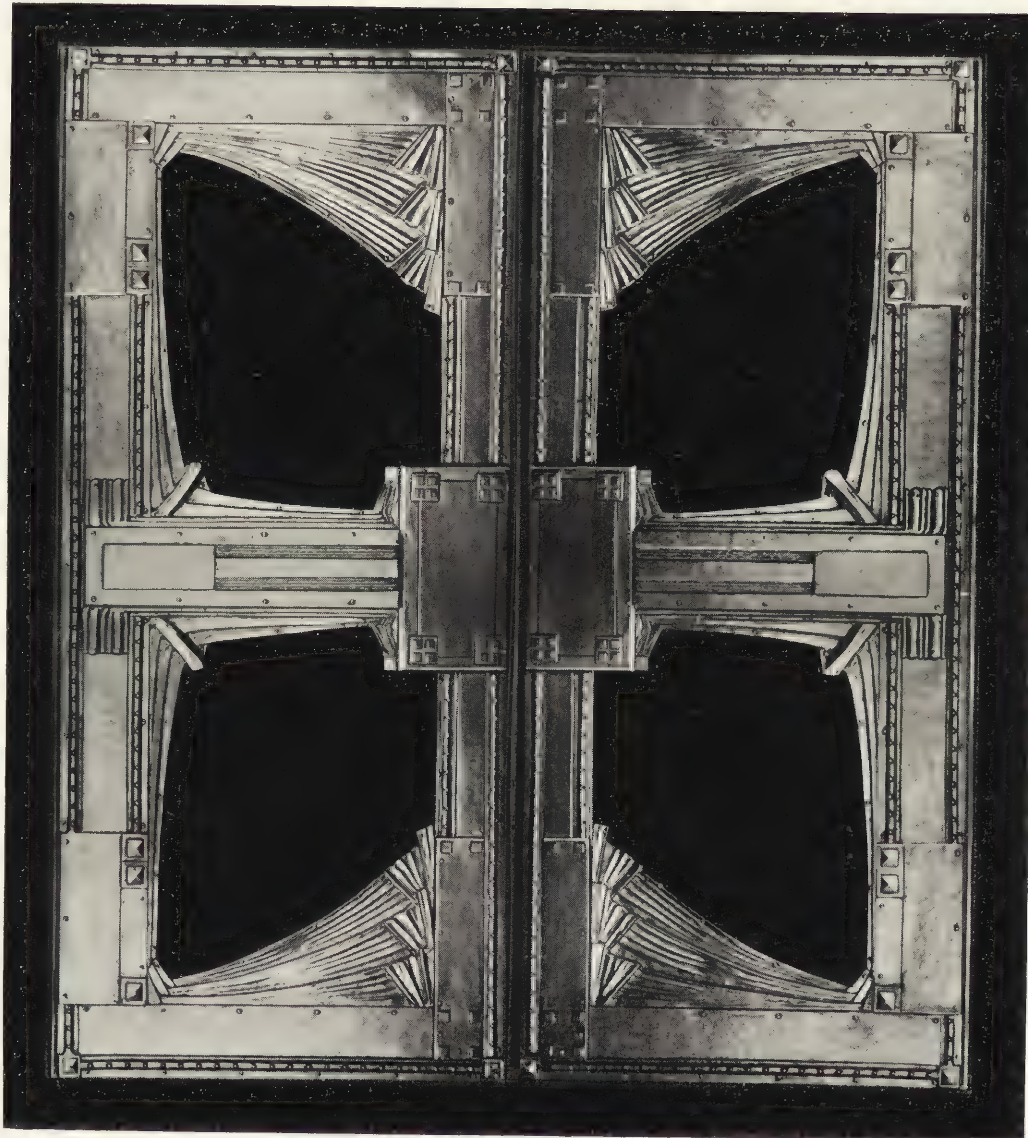
Prof. Peter Behrens—Darmstadt. Körbe in Rohr geflochten von Henning Ahrens—Hamburg.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt. Körbe in Rohr geflochten von Henning Ahrens—Hamburg.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt. Buch=Einband mit Hand=Vergoldung. Ausgeführt von Wilhelm Rauch—Hamburg.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Thür des Juwelen=
Schrankes (geschlossen). · Eisen mit geschmiedeter
Bronze von H. C. E. Eggers & Cie. — Hamburg=Eilbeck.



Ernst Barlach — Hamburg. Relief.



Ida und Carlotta Brinckmann — Hamburg. Wand=Teppich.

Aus der Hamburger Vorhalle der Deutschen Abteilung auf der I. Internat. Ausstellung f. moderne dekorative Kunst. Turin 1902.



Hermann Mutz — Altona. Blumen=Vasen und Töpfe aus Steinzeug mit geflossenen Glasuren.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Gürtel-Schließe, Brosche, Anhänger. Ausgef. von M. H. Wilkens & Söhne — Hamburg.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Gürtel-Schließe, Brosche, Anhänger. Ausgef. von M. H. Wilkens & Söhne — Hamburg.

HAMBURGISCHE HALLE.

Nach den Entwürfen von PROF. PETER BEHRENS in Darmstadt unter Förderung durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe ausgestattet von Kunst- und Gewerbe-Treibenden der FREIEN U. HANSE-STADT HAMBURG.

WILH. BANNIER lieferte die Schau-Schränke,

IDA u. CARLOTTA BRINCKMANN den Bild-Teppich,

G. DORÉN die Malerei der Wappen,

H. C. E. EGGERS & Co. die Thüren und Gitter in geschmiedetem Eisen u. Erz,

CARL ENGELBRECHT die Verglasung der Ober-Lichter,

GEORG HULBE die lederbezogenen Bänke und ledernen Schrift-Tafeln,

GEBR. SÜSS die Schau-Pulte.

HAMBURGISCHE HALLE.

Zu der Einrichtung mit Ausstellungsgegenständen haben ferner beigetragen die hamburgischen Kunst- und Gewerbe-Treibenden:

HENNING AHRENS, geflochtene Blumen-Körbe,

ERNST BARLACH die Widmungstafel zum 25jähr. Jubiläum der Werft von Blohm & Voß von der Arbeiterschaft dargebracht.

Gg. HULBE, Lederschnitt- u. Lederpunz-Arbeiten,

G. JEBSEN, Buch-Einbände mit Hand-Vergoldung,

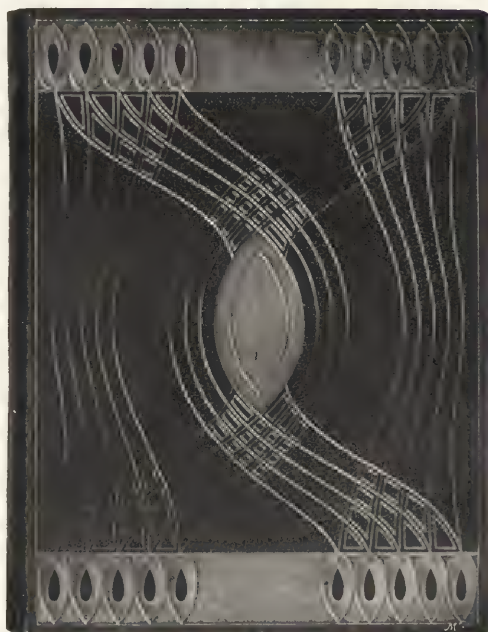
HERM. MUTZ in Altona, Töpferei-Arbeiten,

W. RAUCH, Buch-Einbände mit Hand-Vergoldung,

A. SCHOENAUER, Silber-Gefäße u. Silberschmuck,

OSC. SCHWINDRAZHEIM, Entwürfe zu Buch-Einbänden,

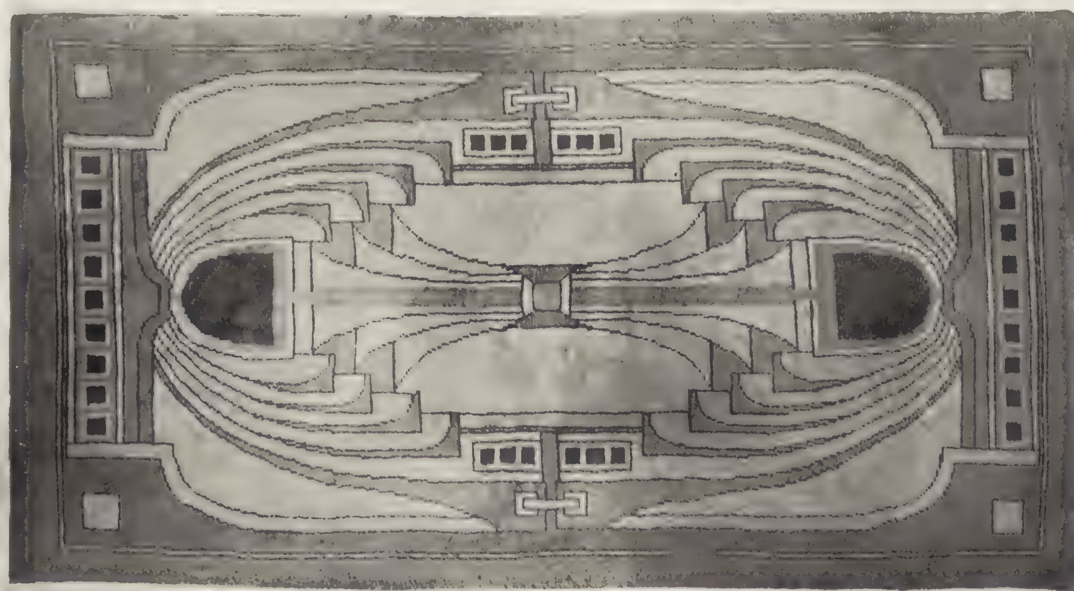
M. H. WILKENS & SÖHNE in Verbindung mit H. ALLERDING, Juwelier-Arbeiten.



Prof. Peter Behrens. Leder=Einband.
Für die „Deutsche Kunst und Dekoration“
Hand=Vergoldung von W. Collin — Berlin.



Prof. H. van de Velde. Leder=Einband.
Ausgeführt von der Kunst=Buchbinderei
von Wilhelm Rauch in Hamburg.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Knüpf=Teppich. (Ausführung: Guido Röder & Co. — Ansbach.)

I. Internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst. Turin 1902.



Professor Peter Behrens — Darmstadt. Herren=Arbeits=Zimmer.
Ausstellungs=Raum der Verlags=Anstalt Alexander Koch in Turin,
ausgeführt von Ludwig Alter, Hof=Möbelfabrik in Darmstadt.

I. Internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst. Turin 1902.

Professor Peter Behrens — Darmstadt. Herren-Arbeits-Zimmer.
Ausstellungs-Raum der Verlags-Anstalt Alexander Koch in Turin,
ausgeführt von Ludwig Alter, Hof-Möbelfabrik in Darmstadt.

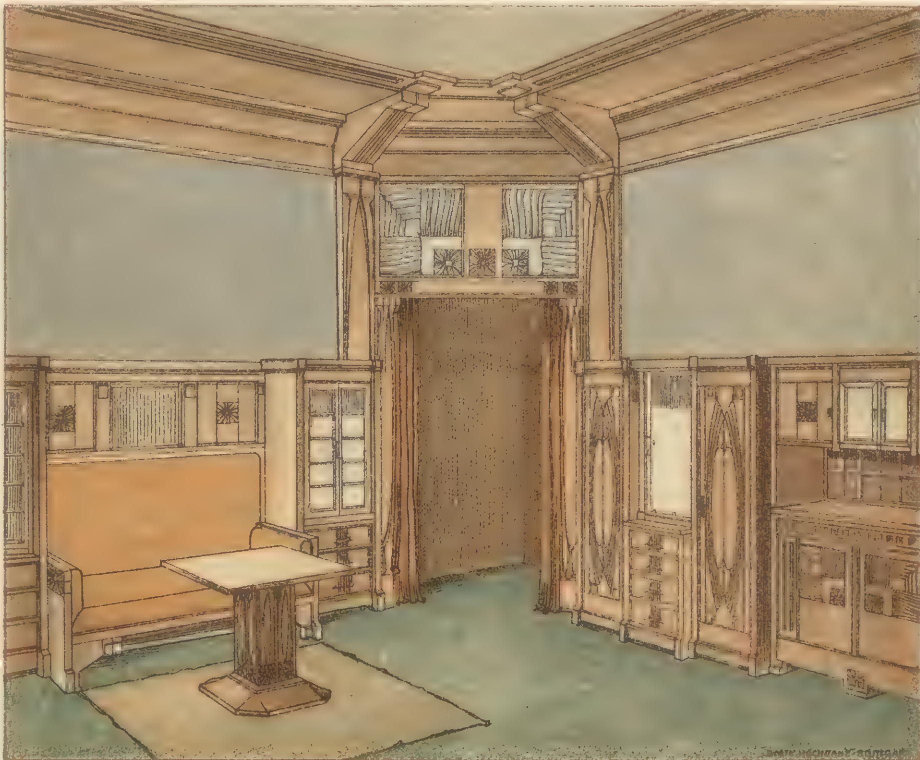
Ausstellungs=Raum der Verlags=Anstalt Alexander Koch in Turin 1902.



Professor Peter Behrens — Darmstadt. Herren=Arbeits=Zimmer. Ausführung in dunkel grünblau geräuchertem Eichenholz. Verglasung von W. Wiederer & Co. — Fürth i. B.

I. Internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst. Turin 1902.





Prof. Peter Behrens — Darmſtadt.

Entwürfe für das Damen=Zimmer einer Villa in Schachen am Bodenſee.



Professor Peter Behrens — Darmstadt. Möbel aus dem Herren=Arbeits=Zimmer der Firma Alexander Koch, aus=geführt von L. Alter, Hof=Möbelfabrik in Darmstadt.

I. Internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst. Turin 1902.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt: Salon. Ausgef. von Ludwig Alter, Hof-Möbel-Fabrik, Darmstadt.

Das hessische Zimmer in der deutschen Abteilung.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt: Salon. Ausgef.
von Ludwig Alter, Hof=Möbel=Fabrik, Darmstadt.

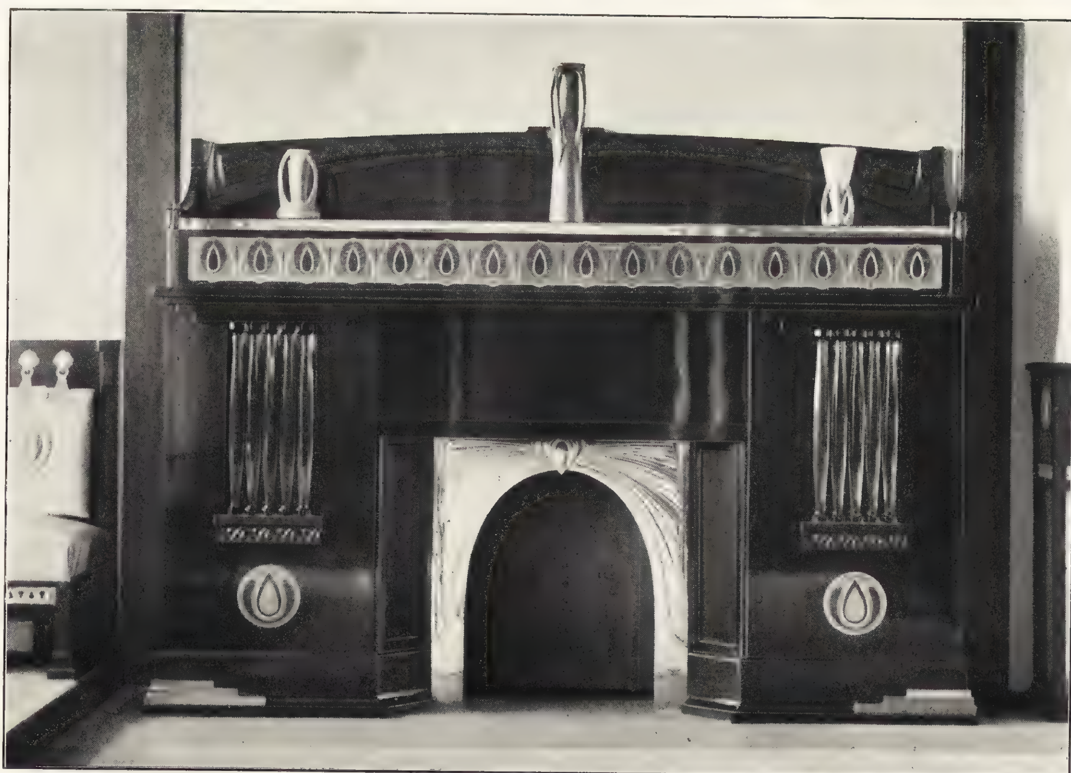
I. Internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst. Turin 1902.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt: Salon. Ausgef. von Ludwig Alter, Hof-Möbel-Fabrik, Darmstadt.

Das hessische Zimmer in der deutschen Abteilung.



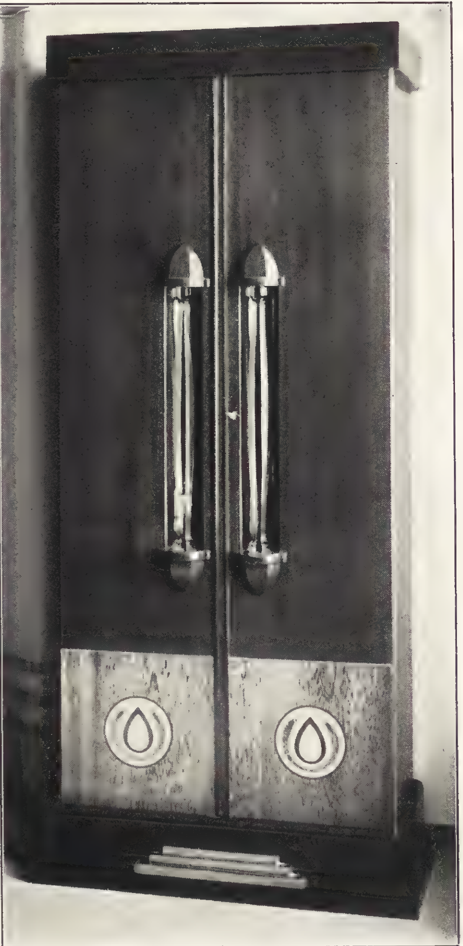


Prof. Peter Behrens. Erker und Kamin aus dem Salon. Ausgeführt von L. Alter.

I. Internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst. Turin 1902.







Professor Peter Behrens — Darmstadt.

Salon=Schränke in Korallen=Holz. Ausgeführt von L. Alter — Darmstadt.

Intarsien in farbigen Hölzern. Säulen in rubin=rotem Glas.



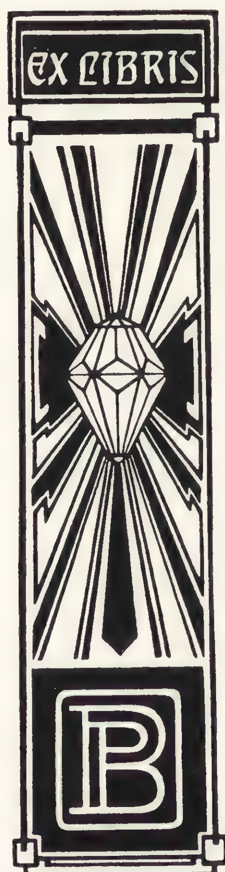


Prof. Peter Behrens: Seſſel, Pfeiler=Tiſchchen, Stuhl und großer Tiſch des Salons.



Sämtlich ausgeführt von Ludwig Alter, Hof=Möbel=Fabrik in Darmſtadt.

I. Internationale Ausſtellung für moderne dekorative Kunſt. Turin 1902.


EX LIBRIS
PB



Papier-Messer: K. GROSS. VER. WERKSTÄTTEN—MÜNCHEN. *Schreibtisch-Garnitur:* R. ROCHGA.

Die Wohn-Räume der Deutschen Abteilung.

Von dem Hamburger Vestibulum aus weiter hinein schreitend in die Säle des Deutschen Reiches, gelangt man zuerst, noch ehe man Billing's »Kaiser Wilhelm-Halle« erreicht, in einen kleinen Durchgangs-Raum. (Vgl. Abb. S. 120/121.) Von diesem führen nach links und rechts Thüren in die deutschen Wohn-Zimmer, welche auf beiden Seiten längs der Repräsentations-Säle entlang laufen und deren einige noch am Ende der Abteilung an einem Quer-Flure hin angeordnet wurden. Wir betreten als Erstes in dieser Flucht wieder ein Gemach von *Peter Behrens.* Es ist das Bibliotheks-Zimmer des Herrn *Alexander Koch,* welches von der Hof-Möbel-Fabrik *Ludwig Alter* in Darmstadt ausgeführt und hier aufgebaut wurde, um die Sonder-Ausstellung der kunstgewerblichen Verlags-Anstalt Alexander Koch aufzunehmen. Das »Darmstädter Prinzip«, wonach eine Ausstellung doch etwas anderes sein soll, als ein Jahrmarkt — wenn sie überhaupt sein soll — wurde hier überzeugend zur Geltung gebracht. Statt eines Buch-Ladens zeigte man ein Bibliotheks-Zimmer, statt ein lautes Reklame-Geschrei zu erheben, bemühte man sich durch die That zu erweisen, dass man mit Ernst und Entschlossenheit auf grosse Ziele zugehe, statt vordringlicher, unlauterer Schau-Buden-Pracht erstrebte man ein Stück einfacher, aufrichtiger Kultur. Wenn es dem Künstler geglückt ist, diese Aufgabe zu lösen, so hat er damit auch zugleich den Nachweis geführt, dass in der That die gereifte schöpferische Kraft der Führer, gleichen Schrittes voranschreitend mit dem Schönheits-Verlangen des nützlich wirkenden Lebens, sich mit diesem zur Einheit durchdringen will. Wir dürfen mithin durchaus erwarten, hier in den Wohn-Räumen die Betrachtungen, welche beim Eintritt in das Haus des Deutschen Reiches das Hamburger Vestibulum so gebieterisch herausforderte, in Vielem bestätigt zu finden. Mehr noch: man muss geradezu fordern, dass sich die gegenseitige Annäherung der beiden schöpferischen Kultur-Strömungen, der geistig-künstlerischen und der nützlich-wirtschaftlichen auch in den *Wohn-Räumen* klar



erweisen lasse, wenn man in dem Vestibulum mehr erkennen will als einen glücklichen Einzelfall. Es genügt auch nicht, dass wir hier, in dem Bibliothek-Zimmer Alexander Koch's oder später in dem Salon der Firma *Ludwig Aller*—Darmstadt feststellen, wie Behrens selbst bei der Bewältigung der »alltäglichen«, »praktischen« Aufgaben der Künstler der grossen, gebietenden Geistigkeit bleibt, ohne den Zweck zu verleugnen und ohne unverständlich zu werden. Damit wäre vielleicht einem Einzigen hohe Anerkennung ausgesprochen, nicht aber neue Vorzeichen einer heranschwellenden Kultur deutscher Rasse und deutschen Geistes aufgedeckt. Es müsste sich zeigen, dass einerseits ein Verlangen nach künstlerischer Prägung des Lebens und seines Alltages besteht, und dass andererseits Künstler thätig sind, welche diesem Verlangen entsprechen und bei deren Werken eine *allgemein-verständliche Einfachheit und Klarheit* der Formen zu Tage tritt, nicht als Ergebnis eines Kompromisses mit den schlechten Instinkten und üblen Gewohnheiten der »gebildeten« Menge, sondern als die in eiserner Selbstzucht errungene Frucht ausgereifter Kraft. Wir müssten auf eine Wohnungs-Gestaltung rechnen können, die ganz im Gegensatze steht zu jener »Künstler-Kunst«, die nur dann auf originelle, oft nur allzu originelle Formen kommt, wenn sie sich im grellsten, erschreckendsten Widerspruch zum »Konventionellen« bewegt, wenn sie ihren Erfolg in der Sensation, in der Überraschung, in der losgebundenen Individualität sucht. Wir müssten zu der Gewissheit kommen, dass unsere richtunggebenden jüngeren Meister den zauberischen Lockungen der Mackintosh's und ihrer poetischen Symbolik widerstehen, und dass sie sich noch viel weniger durch die keck verblüffende



THEO SCHMUZ-BAUDISS—CHARLOTTENBURG. *Porzellan. (Vereinigte Werkstätten—München.)*

Willkür eines Wienertums bethören lassen, jenes Wienertums, das, wie seine architektonischen Capriccio's mit nur vereinzelten Ausnahmen ganz offenkundig machen, den Mackintosh's nicht sehr viel weniger als alles verdankt. Wir müssten vor einer architektonischen und gewerblichen Kunst stehen, die uns nötigte, zu rufen: wie, diese Kunst ist ja *wieder* ganz verständlich! Man wird ja *wieder* »ganz natürlich«! Das ist ja *wieder* alles ganz selbstverständlich, als ob es gar nicht anders sein könnte! — In der Abteilung *England's* finden wir auch solche Kunst, solche Geräte, solche Klarheit, solche ohne jede Reflexion verständliche Einfachheit. In Deutschland kann freilich einstweilen nur von der *Absicht* die Rede sein. — Beachtenswert ist da vornehmlich die Entwickelung geschäftlicher Unternehmungen, wie der *Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk* zu *München,* der *Versuchs- und Lehr-Werkstätten* der Kgl. Kunst-Gewerbe-Schule zu *Stuttgart* und der *Dresdener Werkstätten für Handwerks-Kunst* (Schmidt & Müller). Ein Raum, der künstlerisch so hoch steht, wie das Speise-Zimmer von *Bruno Paul,* und der dabei so gar nicht mehr wie ein »Kunst-Werk« aussieht, sondern eben wie eine »natürlich« entstandene Einrichtung: ein solcher Raum gibt doch zu denken und zu hoffen. Man gewinnt die Zuversicht, dass er selbst diejenigen überzeugen könne, welche sich sonst pathetisch gegen alles »Moderne» wehren. — Damit nähern wir uns langsam der Situation der führenden Holländer, die schon so ziemlich *alle* Intelligenz ihres Volkes auf *ihrer* Seite haben. Auch dort sind Werkstätten-Unternehmungen entscheidend gewesen. Der Salon und das Rauch-Zimmer von *Pankok* sind noch aus einer früheren Zeit: wie viel mehr herrscht in ihnen noch der Geist der Fantastik, der Individualismus, das l'art pour l'art, wie viel stärker erinnert er uns trotz seiner ausserordentlichen Qualitäten noch an das Künstlertum, das um der Ausstellungen willen auf menschenfernen



FR. ADLER—MÜNCHEN. *Vitrine.*

Ateliers in kunstgewerblichen Titanen-Träumen schwelgte! Man denkt daran, dass es einmal eine Zeit gab, wo der kunstgewerblich dilettierende »Kunst-Maler« seine Philosophie der Stuhlbeine und seine dekorative Programm-Musik an die Stelle nützlichen Gerätes zu setzen sich unterfangen wollte. Pankok selbst ist freilich längst darüber hinaus und die neuen Möbel seines Salons zeigen ein Fortschreiten seiner gesunden Entwickelung. — Dann muss man aber auch auf den jungen *Friedrich Adler* aufmerksam machen, der in einem kleinen Vor-Raume an einer Stuck-Decke, an Pfeilern, Thür-Umrahmungen usw. Ideen entwickelt, die weder alltäglich noch unvernünftig sind. Er konnte hier allerdings nur wenig zeigen: vielleicht beweist er später einmal in grösseren Verhältnissen, dass er



PROF. BERNHARD PANKOK—STUTTGART. *Möbel aus nebenstehendem Salon.*

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

ein Architekt ist. — Die *Dresdener Werkstätten für Handwerks-Kunst* greifen noch tiefer in das eigentlich bürgerliche Wesen hinein und finden von diesem aus schon recht freudigen Widerhall, wie ihre offenbar guten geschäftlichen Erfolge schliessen lassen. Ja sie gehen schon ein wenig zu weit herab: aus der romantischen Dachstuben-Poesie und den Bohème-Manieren Derer, die mit der langen Pfeife in Hemdsärmeln hinterm Maßkrug sitzen und Karten dreschen oder für Richard Wagner schwärmen, aus dieser ganzen »gemütvollen« Barbarei, die den Deutschen so lange unbeliebt und lächerlich machte, wollen wir ja gerade *heraus!* Mehr *Weltmännischkeit* thut uns not — auch im sog. »Mittelstande«, gerade da, denn der repräsentiert die »kompakte Majorität« der »Gebildeten«. — *E. Schaudt* zeigt in seinem ebenfalls von den Dresdener Werkstätten ausgeführten Speise-Zimmer, wie sich die etwas überschätzte heimatliche »Gemütlichkeit« sehr wohl mit Eleganz vereinen lässt, noch mehr *Anton Huber,* dessen gelb gestimmtes Arbeits-Zimmer von der Firma *Kümmel* in Berlin ausgestellt wurde. Das anstossende Speise-Zimmer von *Arno Körnig* — ausgeführt von mehreren Berliner Geschäften — darf hier auch nicht fehlen. Eine ganz prächtige Leistung in dieser Richtung bietet uns jedoch Baden in dem von *Robert Oréans,* offenbar nicht ohne Einwirkung Billing's entworfenen *Wohn- und Speise-Zimmer.* — Solche Arbeiten erwecken *Vertrauen:* und das ist es, worauf es jetzt einstweilen vor allem anderen ankommt!

So müssen wir also von verändertem Stand-Orte aus unsere Blicke wieder der allgemeineren Bewegung zuwenden, welche in den deutschen Völkern begonnen hat. Diese Bewegung geht auf einige Männer zurück, die man in unserem Zusammenhange nicht zu nennen braucht. In den Ausführungen, welche dem Hamburger Vestibulum gewidmet waren, ist schärfer darauf hingewiesen und auch dargelegt worden, dass geistige und politisch-wirtschaftliche Macht-Aspirationen in dieser Entwickelung sich zusammenschlossen. Solche Macht-Fragen entscheiden sich, je nachdem es ihren

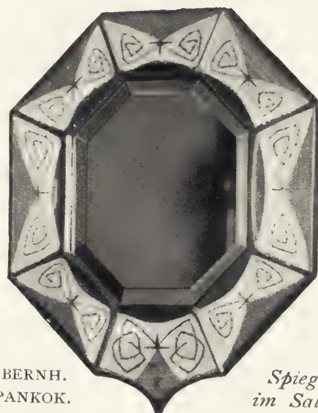


PROF. BERNHARD PANKOK—STUTTGART. DAMEN-SALON AUSGEFÜHRT VON DEN VER. WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN.

Trägern gelingt, aus dem »Mittelstande«, aus dem besseren »Durchschnitte«, d. h. aus der kompakten *Masse* ihres Volkes eine Majorität nach und nach zu sich herüber zu zwingen. Sobald wir uns auf diese Warte stellen zur weiteren Ausschau, gewinnt die Kunst der Wohnungs-Ausstattung, insofern sie eine neue Lebens-Anschauung in das breitere Volks-Leben hinein verpflanzt, ganz erstaunlich an Bedeutung. *Ihr kommt ein Bedürfnis entgegen* und dieses Bedürfnis steigert sich unausgesetzt mit dem Reichtum, mit der Macht, mit dem Repräsentations-Ehrgeize der Nation. Durch sie kann sich der Zusammenschluss leichter und schneller vollziehen, als etwa durch die Monumental-Kunst, durch die Poesie, durch die Philosophie — das ist ganz augenscheinlich und bedarf keines Beweises; doch mag es nicht unnützlich sein, unter dem Eindrucke der vorzüglichen Leistungen, welche deutsche Künstler und deutsche Fabriken in Turin aufzuweisen haben, mit einigen Worten dieses Problem zu streifen. — Wir kämpfen hier in der That nicht nur um ein æsthetisches, wir kämpfen auch um ein *sittliches* Ideal. Die Kunst will das Leben lebenswerter machen. Diese Kunst, die alles um uns verschönt und aus unserem besten Empfinden und edelsten Wollen zu geläuterten Formen erhebt: sie ist ein gewaltiges Mittel der Erziehung, der Zucht, der Weiter-Entwickelung des Menschen. Denn diese Kunst will das Heiligste, das uns anvertraut ist, mit lebendiger Schönheit umgeben: die *Jugend!* Wir kennen aber die Schönheit als eine Form der *Macht,* als ein »Macht-Mittel« der vornehmen, wertvollen Art, als ein Macht-Mittel des Menschen von grosser Rasse, durch das er sich mit der zukünftigen »kompakten Menge« seines Volkstumes in Verbindung setzen kann. Endlich gibt es ein »Mittel«, durch das unser Volk mit seinen Führern verbunden, und durch das diese ihren organisierenden Einfluss wirksam machen können; endlich vermögen sie ihre geistige Befehls-Erteilung organisch an eine *Notwendigkeit* des Lebens zu ketten! Denn man täusche sich nicht: der »moderne Stil« ist nicht als ein ganz Unvermitteltes vom Himmel gefallen, er verdankt auch sein Dasein nicht den Geniestreichen junger, unbändiger Feuerköpfe. Im Gegenteil: dieser »neue Stil« wäre, wenn auch später, entstanden, ohne dass wir durch das Ausland angetrieben worden wären, absichtlich darauf hin zu arbeiten. Denn die *Notwendigkeiten* des thätigen Lebens

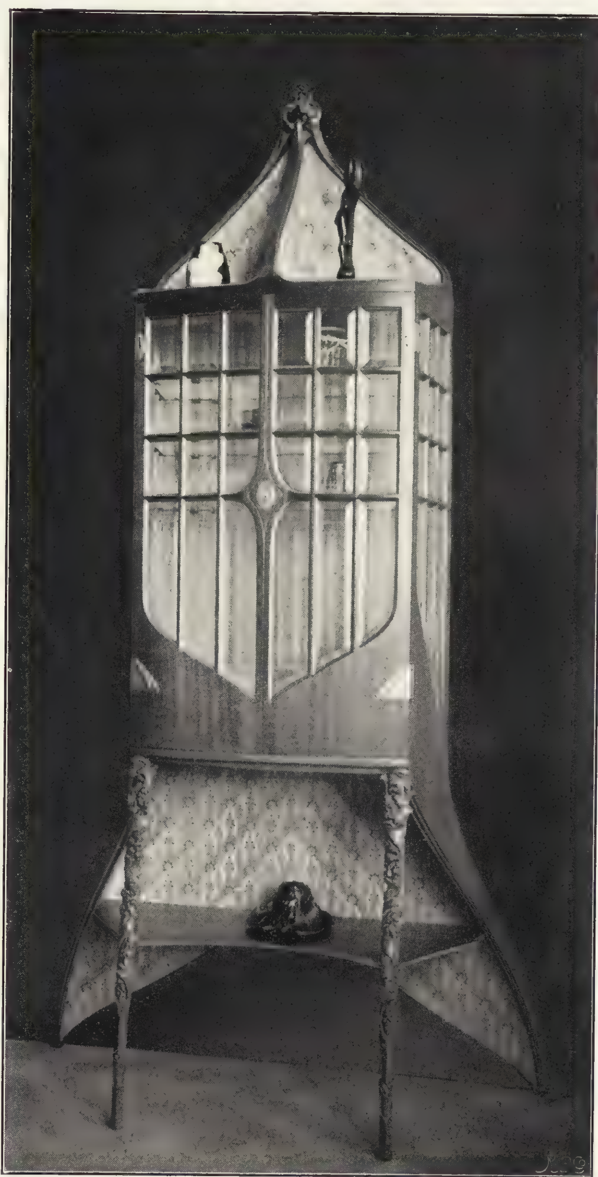


BERNH. PANKOK. *Gas-Kamin.*



BERNH. PANKOK. *Spiegel im Salon.*

erzwingen sich den neuen Stil, denn sie sind anderer Art, als die Notwendigkeiten, aus denen die alten und fremdländischen Stile entstanden. — Es kam nur darauf an, dass der Begabte sich dem Zwange dieser Notwendigkeiten nicht entzog. Wie wirksam aber diese *Notwendigkeiten* für die Stilbildung sind, zumeist ganz unvermerkt, das sehen wir fast tagtäglich in der *Baukunst.* Nicht selten will der Architekt ein Gebäude ausdrücklich im strengsten Karakter eines alten Stiles durchführen. Er entwirft nach berühmten Mustern. Sobald es jedoch zur praktischen Ausführung kommt, machen sich tausend Dinge geltend, mit welchen man in der Zeit, da die ehrwürdigen Muster entstanden, nicht zu rechnen hatte: Eisen-Konstruktionen, elektrische und Geleise-Anlagen, Schau-Fenster, Fahrstühle u. s. w. Der stilgerechte, altmeisterliche Entwurf lässt sich dagegen nicht durchsetzen. Was geschieht? Sehr oft weiter nichts, als dass der Architekt, der es für eine Tod-Sünde hält, die mustergültige Renaissance anzutasten, die Fassade ohne Rücksicht auf Zweck und Struktur des Hauses als *Kulisse* davorstellt. Er *verleugnet* die *Konstruktion,* er *verleugnet* den *Zweck,* er *verleugnet* das *Leben.* So entstehen jene Paläste, in denen man Kavaliere und Edelfrauen in Samt und Brokat und lautenspielende Pagen vermutet, während darinnen thatsächlich vielleicht mit Margarine gehandelt wird. In den meisten Fällen entschliesst sich der Architekt im Interesse der Brauchbarkeit in vielen Stücken von Dem abzuweichen, was ihm die alte Stil-Vorlage vorschreibt. Und nun kommt es nur auf *ihn* an. Es ist nicht ausgeschlossen, dass unter diesem Zwange *da* etwas neues *geschaffen* wurde, wo man allen Eifers bemüht gewesen war, nur nachzuahmen, und dass mancher »moderne« Architekt ein moderner »malgré soie« ist. Und kann man das schon in der Bau-Kunst bemerken, deren Entwickelung so schwer und träge voranschreitet, um so mehr in der Kunst der Wohnungs-Ausstattung. So treibt also das heimatliche, moderne, lebendige *Bedürfniss* zum heimatlichen, modernen, lebendigen Stile. Es ist



BERNH. PANKOK. *Nippes-Schrank.*

ganz bezeichnend, dass sich manche dieser Künstler nur ungern dazu herbeilassen, für den Luxus zu schaffen, dass ihnen ebenso die Kunst, welche nur auf Museen rechnet, verhasst ist. *Sie wollen lebendige That!* Darum wollen sie gerade die einfachsten, alltäglichsten Dinge und die in diesen enthaltenen Motive der Schönheit erwecken. Eine Welt-Anschauung, die aus dem »Alltage« einen *Wert* gestalten möchte, welcher der »Alltag« heiliger erscheint als der Fest-Tag — ist sie nicht ein neues, sittliches Bewusstsein? Und eine Kunst, welche es vermöchte, zu dieser sittlichen Erhebung zu überreden, welche wirklich diese Suggestion vollbringt — ist sie nicht eine grosse, sittliche Macht? Ist sie es nicht auch noch bei den Geistern des guten Durchschnittes, bei den wackeren Gefolgs-Mannen und Gefährten? Der Führer freilich tritt bewusst hin vor das Chaos des modernen Lebens und spricht: Ich will diesem grossen, diesem gewaltigen, diesem schönen Leben, das ich mitlebe, den grossen, den gewaltigen, den schönen Ausdruck verleihen! Es soll das Haus zeugen von dem Thun! An den leichten, kühnen, stahlgetragenen Hallen, an den trotzigen Firsten und den türmen-gleichen Essen soll man die ungeheueren Mächte der Zeit erkennen! Man soll es davor fühlen: hier dröhnen die Maschinen, hier kommen und gehen die Ströme rastloser Menschen, hier sammelt sich die Mannigfaltigkeit ihrer Erzeugnisse zu bunter Fülle, hier tollt und tanzt die Jugend, hier übt sie im Wettstreit ihre Kräfte, hier hören wir in weihevollen Räumen die Stimmen unserer Meister! — Ein wunderbares, ein reiches Leben erfüllt sich heute, ich will es nicht verbergen hinter Symbolen, die von gestern und ehegestern sprechen, nein, ich will ihm ein Siegel aufprägen, *mein* Siegel, das von meiner Kraft, von meinem Willen zeugt und von meinem Danke vor dem schönen Leben! —



BRUNO PAUL—MÜNCHEN. *Schreibtisch aus Rüsternholz. Ausgef. von den Vereinigten Werkstätten.*



BRUNO PAUL — MÜNCHEN. HERREN-ZIMMER IN RÜSTERN-HOLZ.
AUSGEF. VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN F. K. I. H., MÜNCHEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



BRUNO PAUL—MÜNCHEN. SPEISE-ZIMMER IN WEISSEM ESCHENHOLZ. * KOLLEKTIV-AUSSTELLUNG DER LANDES-GRUPPE WÜRTTEMBERG. * GELEITET VON PROF. F. A. O. KRÜGER.



BRUNO PAUL—MÜNCHEN. PORZELLAN-SCHRANK AUS DEM SPEISE-ZIMMER.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



PROF. BERNH. PANKOK—STUTTGART. RAUCH-SALON. AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN.

PROF. BERNH. PANKOK—STUTTGART. RAUCH-SALON. AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



PROF. BERNH. PANKOK—STUTTGART. RAUCH-SALON. AUSGEFÜHRT VON
DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

PROF. BERNH. PANKOK—STUTTGART. RAUCH-SALON. AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



FRIEDR. ADLER—STUTTGART. VOR-RAUM DER KOLLEKTIV-AUSSTELLUNG DER LANDES-GRUPPE WÜRTTEMBERG. * *



FRIEDR. ADLER—STUTTGART. VOR-RAUM DER KOLLEKTIV-AUSSTELLUNG DER LANDES-GRUPPE WÜRTTEMBERG. * *

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



BECHER IN SILBER VON ELSE SAPATKA UND BRUNO PAUL. * LIKÖR-
KANNE VON P. HAUSTEIN. PROF. EUGEN BERNER—SCHWÄB. GMÜND.
SILBERNES THEE-SERVICE. * SEKT-BECHER VON MARC. BEHMER.
VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK—MÜNCHEN.



I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

RUDOLF ROCHGA—STUTTGART U. A. GESTICKTE KISSEN.

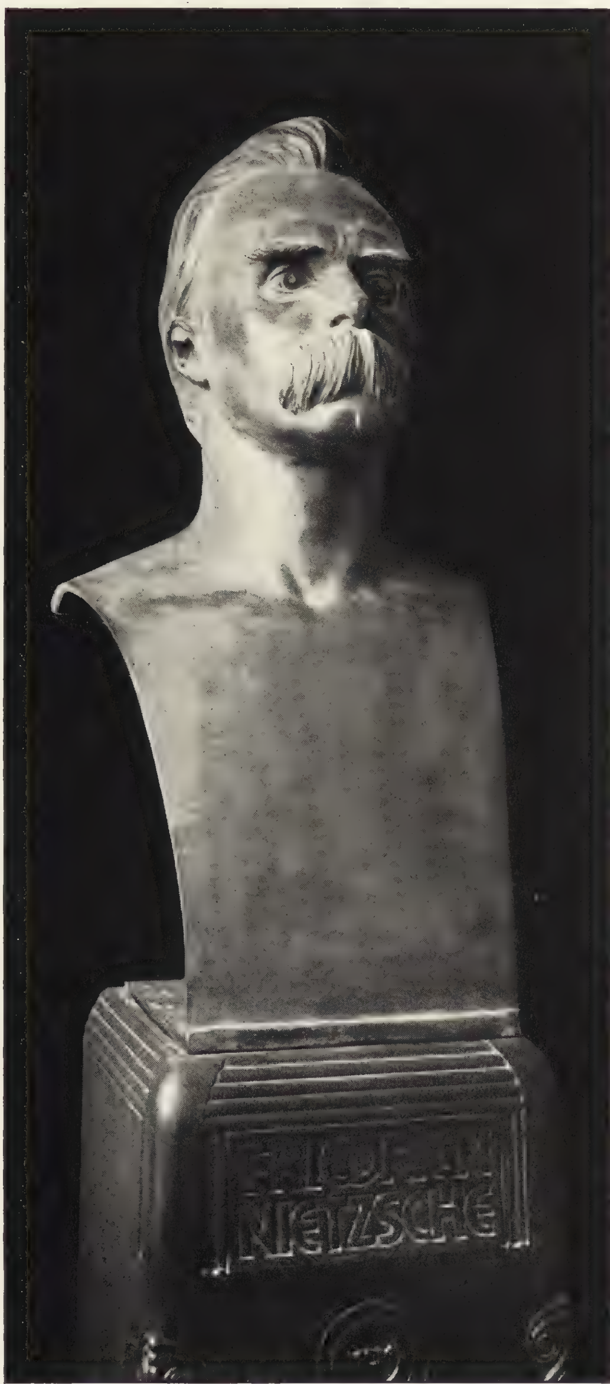




THEODOR VON GOSEN—MÜNCHEN. BRONZE-STATUETTEN. AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN.

Das deutsche Kunstgewerbe auf der Turiner Ausstellung.

Es steht, das dürfte auch aus unserer Publikation hervorgehen, ausser Zweifel, dass das moderne deutsche Kunstgewerbe in Turin einen noch bedeutenderen moralischen Erfolg als auf der Pariser Welt-Ausstellung errungen hat. Ganz abgesehen von unseren führenden Künstlern und jungen Talenten, sind es vornehmlich auch die *kunstgewerblichen Industrieen,* und zwar fast *aller* Zweige, die dieses glänzende ideelle Ergebnis erkämpft haben. Darauf wollten wir noch ganz besonders hinweisen. Die *Münchener, Stuttgarter, Dresdener Werkstätten,* die *Berliner, Darmstädter, Münchener, Karlsruher Möbel-Industrie,* die *sächsische* Porzellan- und Metall-Fabrikation, unsere Schrift-Giessereien und Juweliere, und nicht an letzter Stelle der Geschmack und Fleiss unserer kunstgewerblich thätigen *Künstlerinnen,* die so viele schöne Stickereien und Applikationen vorführten, sie alle haben das ihrige dazu beigetragen, dass das Ausland mit Hochachtung auf Deutschlands Kunstgewerbe hinblickt. Wir zeigen daher hier noch eine kleine Auswahl aus den verschiedenen Gruppen; so das bereits erwähnte, wohl disponierte, gelbe Herren-Arbeits-Zimmer von *Anton Huber,* dem Bruder *Patriz Huber's,* der einst den Darmstädter »Sieben« angehörte, ferner die von *Otto Lüer* in Hannover errichtete romanische Tauf-Kapelle und die gross aufgefasste Nietzsche-Büste *Stöving's.* Diese war in dem von Stöving entworfenen Zimmer aufgestellt, welches von einer Dresdener Ausstellung her schon im wesentlichen bekannt ist und daher hier nicht noch einmal abgebildet werden konnte. Hier war auch das interessante Relief-Bildnis Stefan George's zu sehen, das allerdings nicht ganz auf der Höhe steht, wie das vorzügliche Porträt des Dichters, welches Stöving gemalt hat. Auch die *hessischen Zimmer* verdienen hervorgehoben zu werden, da sie den Beweis erbringen, dass die Gründung der Künstler-Kolonie in Darmstadt die Leistungsfähigkeit des heimischen Kunst-Gewerbes ohne Zweifel auf eine sehr hohe



KURT STÖVING. *Büste Friedrich Nietzsche's.*



OTTO LÜER—HANNOVER. TAUF-KAPELLE. AUSMALUNG UND ENTWURF DER VERGLASUNGEN VON OSCAR WICHTENDAHL—HANNOVER.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



ANTON HUBER—BERLIN. HERREN-ARBEITS-ZIMMER.
AUSGEFÜHRT VON RICHARD KÜMMEL—BERLIN. *



RICHARD MÜLLER—DRESDEN. PORZELLAN-TELLER.



RICH. MÜLLER—DRESDEN. PORZELLAN-SERVICE. MUSTER GESETZLICH GESCHÜTZT.
AUSGEFÜHRT VON MAX HAMANN — DRESDEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



OLGA SCHIRLITZ—MÜNCHEN. GESTICKTE TISCH-DECKE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



OLGA SCHIRLITZ—MÜNCHEN. GESTICKTE KISSEN.



OLGA SCHIRLITZ—MÜNCHEN. GESTICKTE KISSEN.



RICHARD MÜLLER—DRESDEN. *Petroleum-Lampen.* AUSGEF. VON K. M. SEIFERT & CO.—DRESDEN.

Stufe gehoben hat. Der entwerfende Künstler, Prof. *J. M. Olbrich,* zeigt sich bemüht, sich von gewissen Extravaganzen zu befreien und eine einfachere Formen-Sprache zu finden, wodurch seine vielseitige Begabung entschieden vorteilhafter zur Geltung kommt. Ausserordentlich gute Arbeiten bot auf dem Gebiete der Metall-Industrie die Firma *K. M. Seifert & Co.* in Dresden, namentlich in ihren Lampen, zu denen *M. H. Kühne, Rich. Müller* u. a. Dresdener Künstler die Entwürfe geschaffen haben. *Rich. Müller* ist auch der Zeichner des hübschen Porzellan-Services auf S. 172. Ganz reizende Stücke befinden sich endlich unter den verschiedenen Stickerei-Arbeiten, die Fräulein *Olga Schirlitz* in den von *Berlepsch* eingerichteten Münchener Zimmern aufgelegt hat. — Vielleicht ist der unmittelbare geschäftliche Erfolg der Turiner Ausstellung nicht so ergiebig, wie manche Aussteller wohl gehofft hatten; allein das darf man, ohne sich besonderer Propheten-Gabe rühmen zu wollen, als feststehend annehmen, dass der imposante Eindruck, den Deutschlands moderne Gewerbe-Kunst und Deutschlands Industrie hier auf die Besucher aller Nationalitäten ausübten, nicht ohne segensreichen Folgen bleiben können, wenn auch manches besser geordnet hätte sein können. Aber diejenigen, die immer klagen und nichts als klagen, sollen sich doch einmal bei den übrigen Sektionen umsehen. Wir vermuten, dass sie dann zugestehen werden: bei uns Deutschen war die Organisation doch besser wie bei den meisten anderen. Namentlich erwies sich die *Dezentralisation* des deutschen Kunstlebens wieder als ein Vorteil, indem dadurch die Sektion als Ganzes ungemein reich und vielseitig wurde. Das ist ein Vorteil, der für manche Schwierigkeiten der Organisation, die freilich ebenfalls in der Dezentralisation ihren Ursprung haben, reichhaltig entschädigt. Die »moderne Richtung« hat aber wieder den Beweis geliefert, *dass sie der Heimat Ehre* macht. D. SCHRIFTLEITUNG.



OLGA SCHIRLITZ—MÜNCHEN. *Gesticktes Kissen.*



Die österreichische Abteilung auf der Turiner Ausstellung.

LUDWIG BAUMANN, der erfindungs- u. erfolgreiche Regisseur österreichischen Kunst-Schaffens auf so mancher Ausstellung — zuletzt führte er die Wiener Truppe auf dem Pariser Welt-Theater zum Siege — hat es auch in Turin wieder verstanden, der seiner Oberleitung anvertrauten Sektion eine bevorzugte Position zu erringen. Die österreichische Abteilung befindet sich nämlich nicht in dem grossen Haupt-Gebäude, sondern in zwei eigens errichteten Pavillons, welche in dem schönen »Valentino« zwischen Haupt-Gebäude und Po eine sehr hübsche Belebung des Parkes bilden. Der kleinere Pavillon enthält die Material-Gruppen (Bazar-Ausstellung), der andere ist eine »komplet eingerichtete« Villa. Die obenstehende Abbildung gibt uns das Äussere dieses ansprechenden Land-Hauses, das natürlich *Ludwig Baumann* zum Urheber hat, wieder. Es ist also auch hier das »Darmstädter Prinzip« aufgenommen, und zwar, wenn auch der Bau nicht »bleibend« ist, wie die Häuser auf der Mathilden-Höhe, hier am konsequentesten. In der Architektur hat sich Baumann allerdings den Darmstädtern nicht angeschlossen; höchstens könnten im Äusseren einige Anklänge an das »Haus Habich«, im Inneren, namentlich in der Diele, eine flüchtige Erinnerung an das »Haus Christiansen« konstatiert werden. Aber das mag zufällig sein: — Die Villa enthält im Parterre: Entrée mit Garderobe, Halle mit Treppen-Anlage und anschliessendem Erker-Salon, ein Herren-Zimmer, das Speise-Zimmer und einige Neben-Räume. Im Ober-Geschosse liegen die Schlaf-Räume. Die Möblierung dieser grösstenteils sehr günstig disponierten Zimmer gab dem österreichischen Kunstgewerbe Gelegenheit zu ausgiebigster Entfaltung und man muss ihm zugestehen, dass es von dieser Gelegenheit, von einigen Geschmacklosigkeiten und Süsslichkeiten abgesehen, den besten und erfreulichsten Gebrauch gemacht hat.

Wir haben es hier mit dem richtigen Gewerbe und mit der immer noch hochstehenden und weiterstrebenden Möbel-



Industrie Österreich's zu thun, nicht eigentlich mit einer Künstler-Ausstellung. Von den bekannten Führern der Wiener Sezession finden wir kaum einen, und auch andere Künstler-Namen sind nur vereinzelt vertreten, unter ihnen freilich *C. J. A. Voysey,* der den auf S. 192 abgebildeten, von *J. Ginzkey* in Maffersdorf gewebten Gobelin entworfen hat, ein wahres Pracht-Stück, dem sich kaum ein anderes dieses kunstgewerblichen Zweiges auf der ganzen Ausstellung an die Seite stellen darf. Dieser Gobelin bekleidet die eine Wand der von *J. W. Müller* nach Baumann's Angaben errichteten Halle, deren einfache, kräftig ausgebildete Balken-Decke ebenfalls vorzüglich wirkt. Aus der Halle tritt man in den Musik-Salon, den *Carl Witzmann* entworfen und *Sigm. Oppenheim* ausgestellt hat: ein echt wienerisches Ensemble: fesch, munter, heiter und bunt. Der Salon hat zwei Erker: einen für grössere Geselligkeit und einen zum vertraulichen »Plauschen«. Die Wand-Bespannung der Erker entspricht den Polster-Stoffen ihrer Möbel, während der Haupt-Raum eine citronengelbe Wand-Bespannung zeigt bei weisslackierten, altrot gepolsterten Möbeln. Ganz besonders hübsch wirkt die Kamin-Partie. Im übrigen leidet der Raum etwas unter dem Allzuviel an oft recht verdächtigen Nippes-Figürchen und süsslichen Bildchen, ein Umstand, der z. B. das anschliessende Herren-Zimmer von *Jakob & Josef Kohn,* das übrigens auch hinsichtlich der Möblierung etwas zu voll gestellt ist, empfindlichen Nerven ungeniessbar machen könnte. Mussten es denn gerade *diese* Bilder, *diese* Statuetten, *diese* Vasen sein? — Und die rot lackierten Möbel der Firma Kohn sind an sich so elegant und zeigen eine so virtuose Behandlung der gebogenen Hölzer, dass sie solchen kleinlichen Aufputz ruhig entbehren könnten. — *Portois & Fix* haben sich davor zu hüten gewusst und so kommt der von ihnen möblierte, vornehme Speise-Saal zu glänzender Wirkung, trotz des sehr reichlichen, aber doch wenigstens gewählten Tafel-Schmuckes der *Benndorfer Metallwaren-Fabrik.* — Von den Gemächern des Ober-Geschosses verdient das von Baron *Franz von Krauss* eingerichtete Schlaf-Zimmer aus der Fabrik von *Wilh. Fehlinger* Beachtung. In Ergänzung zu unseren Abbildungen auf Seite 188 und 189 bemerken wir, dass die Möbel ganz hell poliert, die Vorhänge und Bezüge hellblau sind; der Teppich, grün mit weissen Blüten, ist von *Ginzkey.* Auch die Firma *F. Schönthaler & Söhne* hat hier ein nettes Schlaf-Zimmer vorgeführt. Auch hier finden wir wieder wenig geschmackvolle, süssliche Bildchen, z. B. die eingelassenen Gemälde in den Möbeln. Es ist schade, dass so manches treffliche Stück durch diese unangebrachten Zuthaten beeinträchtigt wird.

Was den anderen Pavillon, die Bazar-Ausstellung der Österreichischen Sektion, anlangt, so ist hier der Gesamt-Eindruck leider nicht so günstig. Zu erwähnen sind hier von besseren Einzel-Gegenständen noch die Gläser von *E. Bakalowits,* Porzellan von *J. Böck,* nach Entwürfen von Frl. *J. Sicka* u. a., die von *R. Hummel* entworfenen und von *S. Deutsch*—Bruna ausgeführten Herrenzimmer-Möbel, die von demselben Künstler und *J. Pfeiffer* gezeichneten Heiz-Körper der Firma *L. Hardtmuth & Co.,* die Teppiche von *Philipp Haas & Sohn,* die Kollektionen des *K. und K. österreichischen Museums für Kunst und Industrie* und zahlreicher Provinzial-Anstalten, die Esszimmer-Möbel von *J. Wrytrlik* und die skulpturalen Arbeiten von *Zelezny* und *Gurschner.* Es mag hier auch sonst noch manches hübsche Stück seinen Platz gefunden haben; allein es ist ganz unmöglich, dass man in diesem Kunterbunt einen reinen, frischen Eindruck gewinnen kann. Hier hätte entschieden sorgfältiger gesichtet werden müssen. Durch das Allzuviel hat man diesen Teil der Österreichischen Sektion um seine Wirkung gebracht. Das darf uns freilich nicht verhindern, das Gute und den im ganzen entschieden vorteilhaften und eleganten Eindruck anzuerkennen, welchen das österreichische, insbesondere das fortschrittliche Wiener Kunstgewerbe auch in Turin hervorzurufen verstand, vorzugsweise in der geschmackvollen Errichtung der kleinen Villa. Im übrigen mögen hier die Abbildungen für sich sprechen. — DIE SCHRIFTLEITUNG.



OBER-BAURAT LUDWIG BAUMANN—WIEN. HALLE.
AUSGEF. VON J. W. MÜLLER, HOF-MÖBEL-FABRIK, WIEN.



OBER-BAURAT LUDWIG BAUMANN—WIEN. HALLE.
AUSGEF. VON J. W. MÜLLER, HOF-MÖBEL-FABRIK, WIEN.



OBER-BAURAT LUDWIG BAUMANN—WIEN. HALLE.
AUSGEF. VON J. W. MÜLLER, HOF-MÖBEL-FABRIK, WIEN.



CARL WITZMANN, ARCHITEKT, WIEN. SALON.
AUSGEF. VON SIGMUND OPPENHEIM—WIEN.



CARL WITZMANN, ARCHITEKT, WIEN. SALON.
AUSGEF. VON SIGMUND OPPENHEIM—WIEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



JACOB & JOSEPH KOHN—WIEN. HERREN-
ZIMMER AUS GEBOGENEN HÖLZERN. *



CARL WITZMANN, ARCHITEKT, WIEN. KAMIN-PARTIE
DES SALONS. AUSGEF. VON SIGM. OPPENHEIM—WIEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



ROBERT FIX—WIEN. SPEISE-ZIMMER.
AUSGEF. VON PORTOIS & FIX—WIEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



ROBERT FIX—WIEN. SPEISE-ZIMMER.
AUSGEF. VON PORTOIS & FIX—WIEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



BARON FRANZ KRAUSS, ARCHITEKT, WIEN. SCHLAF-ZIMMER. AUSGEF. VON WILHELM FEHLINGER—WIEN.



BARON FRANZ KRAUSS, ARCHITEKT, WIEN. SCHLAFZIMMER. AUSGEF. VON WILHELM FEHLINGER—WIEN.



OBER-BAURAT OTTO WAGNER—WIEN. AUS LARISCH'S »BEISPIELE KÜNSTL. SCHRIFT«.

Beispiele künstlerischer Schrift. II. Folge.

Herausgegeben von Rudolf von Larisch. • Verlag Anton Schroll & Cie—Wien.

Dokumente zu sammeln für den Entwickelungs-Gang der ornamentalen Schrift unserer Zeit: Diesem Ziele strebt auch die zweite Folge der „Beispiele künstlerischer Schrift" zu. Ein bezeichnendes Merkmal der modernen ornamentalen Schrift-Darstellung ist ihre Differenzierung durch den Zweck, dem sie zu dienen hat. Es ist daher heute von großer Wichtigkeit, bei der Beurteilung künstlerischer Schrift ihre praktische Bestimmung in's Auge zu fassen. Der Künstler schreibt eben auf einer Menu-Karte anders, als auf einer Bahnhofs-Wand, auf einem Buch-Titel anders als auf einer architektonischen Fassaden-Studie, anders auf dem Plakate, anders auf dem Denkmale usw. Und doch braucht keine dieser Schriften auch zugleich zur Verwendung im Typen-Schnitt gedacht sein. Zudem kommen noch weitere Rücksichten: Vor allem das Streben, das Einzelne dem Zwecke des Gesamt-Eindruckes unterzuordnen. Es führt dazu, daß der Künstler nicht nur die Stellung der Buchstaben zu einander, die Stellung des Schrift-Feldes im Raume berücksichtigt, sondern sogar so weit geht, die Form und den Zug seiner Buchstaben, der Eigenart und dem Linien-Klang des mitverwendeten Ornamentes stimmungsvoll anzupassen. Übrigens bemühe ich mich, den methodisch eingeleiteten Original-Beiträgen des Künstlers, Blätter folgen zu lassen, welche die praktische Anwendung seiner Schrift veranschaulichen helfen. — Rudolf von Larisch—Wien.
Aus dem Vorworte des Werkes von Larisch mit gütiger Ermächtigung des Autors entnommen.



H. P. BERLAGE— AMSTERDAM.





ETHEL LARCOMBE—EXETER.
AUS RUDOLF VON LARISCH'S »BEISPIELE KÜNSTL. SCHRIFT. II. FOLGE«.

DOUBT · SHEEN · TRUTH
BEAUTY · JOY · SYMBOL
BACCHANTES · LULLABY
CÆSAR · JULIUS · AXIOM
ECSTACY · QUAKE · DEW
FEMININE · INTEREST ·

CHARLES E DAWSON

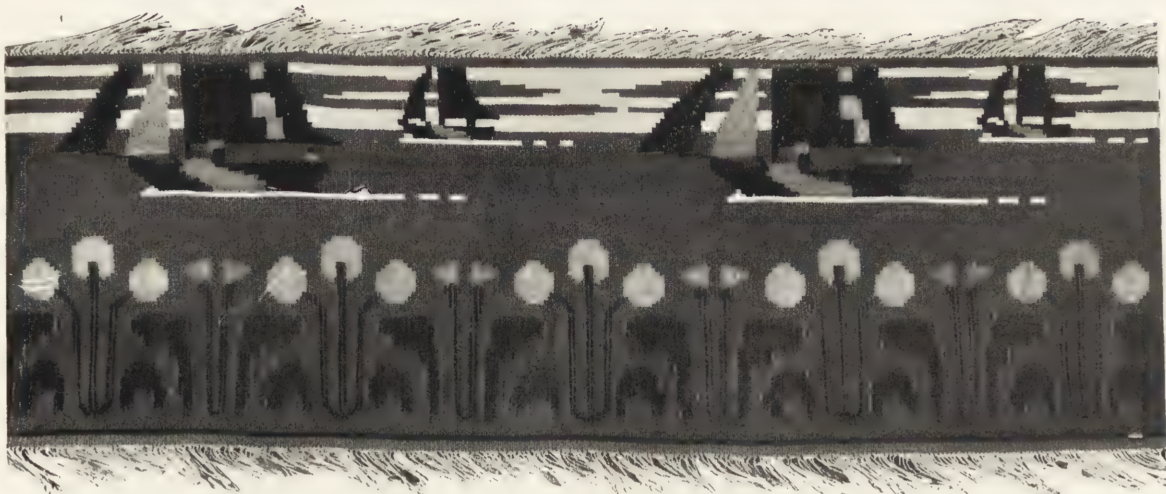
1901

CHARLES E. DAWSON—LONDON. — SCHRIFT-ENTWURF.
AUS RUD. V. LARISCH'S »BEISPIELE KÜNSTL. SCHRIFT. II.«.



GEKNÜPFTER WAND-TEPPICH. AUSGEF. VON J. GINZKEY—
MAFFERSDORF. ENTWURF: C. J. A. VOYSEY—LONDON. *

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



PROF. OTTO ECKMANN. † TEPPICH, GEWEBT IN SCHERREBEK.



PROF. HANS CHRISTIANSEN—DARMSTADT. »FRÜHLINGS-REIGEN«, KLAVIERMANTEL.

AUSGEFÜHRT VON DER SCHERREBEKER KUNST-WEBESCHULE. TURIN 1902.



PROF. OTTO ECKMANN—BERLIN. † WAND-TEPPICH »FRÜHLINGS-EINZUG«. SCHULE FÜR KUNST-WEBEREI ZU SCHERREBEK. *



PROF. OTTO ECKMANN—BERLIN. FUSSBODEN-TEPPICH.

GEKNÜPFT IN DER »KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G. VORM. JOH. KNEUSELS & Co.«.



MAXIM. VON HEIDER & SÖHNE—MÜNCHEN. FLIESEN-GEMÄLDE: »ANTILOPEN«.



PROF. MAX LÄUGER—KARLSRUHE. KAMIN IN FARBIGEN FLIESEN.

AUSGEF. VON DER SÄCHS. OFEN-FABRIK VORM. MARKOWSKY—CÖLLN-MEISSEN.



NEUE ERZEUGNISSE IN KAYSER-ZINN.

ENTWORFEN U. MODELLIERT IM ATELIER VON ENGELBERT KAYSER IN KÖLN. * AUSGEFÜHRT VON J. P. KAYSER SOHN—KREFELD.



NEUE ERZEUGNISSE IN KAYSER-ZINN.

ENTWORFEN U. MODELLIERT IM ATELIER VON ENGELBERT KAYSER IN KÖLN. * AUSGEFÜHRT VON J. P. KAYSER SOHN—KREFELD.



O. M. WERNER—BERLIN. KASSETTE AUS SILBER UND BERNSTEIN. TURINER AUSSTELLUNG 1902.



PROF. H. CHRISTIANSEN: BRIEFTASCHE UND SCHREIB-MAPPE. AUSGEF. VON W. COLLIN—BERLIN.





PROF. MAX LÄUGER. VASEN. AUSGEFÜHRT IN DEN THON-
WERKEN ZU KANDERN. TURINER AUSSTELLUNG 1902.





HANS CHRISTIANSEN. »DIE SIEBEN SCHWÄNE«. SCHREIB-MAPPE IN FARBIG GEBEIZTEM LEDER.
AUSGEFÜHRT VON W. COLLIN—BERLIN. TURINER AUSSTELLUNG 1902.



NICOLAUS LIGETI—BUDAPEST. *Der Chronist »Anonymus«.*

Magyarische Kultur- und Kunst-Perspektiven.

Wenn man einer Ausstellungs-Leitung soviel Völker-Psychologie zutrauen dürfte, dann könnte man zu der Vermutung kommen, dass die *ungarische* Abteilung auf der Turiner Ausstellung nicht ohne Grund ihren Platz neben derjenigen der *Vereinigten Staaten von Nord-Amerika* erhalten habe. Diese beiden Völker sind sich räumlich und seelisch sicherlich gleich »weltfern«, und dennoch zeigen sie im Niveau, im kulturellen Stadium einen gewissen Parallelismus, der sogar in den künstlerischen Formen zuweilen seinen Ausdruck findet. Es gibt ungarische Töpfe und Glas-Waren, die man unbedingt für Nachahmungen der Poterien von Rockwood und der Gläser Tiffany's halten muss; es gibt aber auch andere, von denen nachgewiesen ist, dass sie aus dem magyarischen Volks-Gewerbe ihren Ursprung genommen haben und also von unzweifelhafter Originalität sind. Jedenfalls drängt sich bei einigen dieser Gefässe die kulturelle Niveau-Ähnlichkeit so stark auf, dass man gezwungen wird, über die Ursachen dieses Phänomenes nachzudenken, um so mehr, als selbst die gigantischen Quantitäts-Verhältnisse der Yankee-Kultur diese verwunderliche Ähnlichkeit mit der des engbegrenzten magyarischen Rassen-Kreises nicht verschwinden machen. Und in der That: man findet auch in der weltgeschichtlichen Position beider Völker etliche Parallelen, die man vielleicht in Beziehung setzen darf zu jener Erscheinung. Hier wie dort noch kaum eine Tradition, hier wie dort ein glühender kultureller Ehrgeiz, hier wie dort die fanatische Entschlossenheit, in der grossen Welt-Tragödie der Zukunft eine Rolle zu spielen, hier wie dort eine lebhafte Begeisterungs-Fähigkeit für die Schöpfungen der grossen Kultur-Nationen Alt-Europa's und dennoch zuviel nationales Selbst-Bewusst-

sein, um in einer sklavischen Nachahmung aufgehen zu können. Es wird niemand einfallen, die ungeheuere, höchstentwickelte Industrialisierung der amerikanischen Produktion mit derjenigen Ungarn's in Vergleich setzen zu wollen. Allein es ist doch auch nicht zu verkennen, dass der Magyare ein grosses technisches Geschick besitzt und dass er es namentlich versteht, die exakte Herstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse in das Fabrikmässige zu übertragen und die Besonderheiten der fabrikmässigen Verfahren wieder für das Künstlerische und namentlich für Farbendekors nutzbar zu machen. Das zeigen besonders die Eosin-Arbeiten von *Rappaport,* die Gläser von *Zsolney,* die Poterien und Terrakotten derselben und verschiedener anderer Aussteller, die vorzüglich gewebten Teppiche, die oft kühn ausgesonnenen Stoff-Dekorationen und auch die reizenden Stickereien und Spitzen. Im Übrigen muss man in dieser ungarischen Abteilung der Turiner Ausstellung sehr vorsichtig mit dem Urteil sein. Hier ist alles noch so in den Anfangs-Stadien, unsicher, ungeklärt und gährend, dass es wirklich lächerlich wäre, mit weiser Propheten-Miene verkündigen zu wollen, was das einmal werden möge. Sehr irreführend sind überdies die konfusen Einflüsse, welche sich über dieses jugendmutige, glänzend begabte Volk von überall her mit ihren oft recht zweifelhaften Segnungen ergiessen. Der englische Einfluss waltet noch vor, namentlich in den Wohnungs-Einrichtungen, wo allerdings auch Wiener Vorbilder, und nicht immer gerade die besten, zu spüren sind. Inwieweit slavische und orientalische Einwirkungen vorliegen, entzieht sich meinem Urteil, doch scheint es, als ob auch sie nicht ganz geleugnet werden dürfen. Und trotz alledem: man spürt die magyarische Rasse *doch* hindurch! Es ist der kräftige, frische Atemzug eines thatenlustigen, stolzen Volkes, welches sich finden will und das eingesehen hat, dass eine Nation nur dann zu Macht und bleibender Grösse sich erhebt, wenn sie aus sich eine Kultur schafft, wenn sie endlich alles, was sie besitzt von Urväter-Zeiten her, was sie erwarb und täglich neu



JOSEF DAMKO—BUDAPEST. *Terrakotta-Figur.*

empfängt, zusammenfasst und besiegelt mit dem Siegel ihres Willens und ihrer Kraft. Und wie seltsam: gerade eben erst hat Herr *Roosevelt,* der Präsident der Union, der gleichen Überzeugung und der gleichen Tendenz für die Zukunft seines Volkes Ausdruck gegeben! Auch er hat anerkannt, dass die alten Kulturen Europa's dem werdenden Amerika manches Vorbild gewähren könnten, auch er hat betont, dass Deutschland, eben weil es selbst noch »werdend« ist, am ehesten fruchtbringend auf die anderen »Zukunfts-Völker« wirken könne, auch er hat aber mit gewinnendem Selbst-Bewusstsein ein unter allen Umständen selbständiges Vorgehen Amerika's in kulturellen Dingen in Aussicht gestellt. Man möchte in Turin fast zu der Überzeugung kommen, dass die Magyaren, wenn auch lange nicht so fest entschlossen, ganz ähnliche Pläne und Gedanken bewegen. Diese Tendenzen bringen die Ungarn aber auch in ein kameradschaftliches Verhältnis zu den Deutschen, die, wenn sie auch schon beträchtlich höher gelangt sind auf dieser Bahn, das grosse Ziel doch immer noch vor Augen haben. Ein Glück, *dass* wir es noch vor uns haben. Allerdings ist ein wesentlicher Unterschied zu beachten: Die Deutschen hatten in ihrem romanischen und gotischen Zeit-Alter schon eine Kultur. Sie ist untergegangen in mehr als hundertjährigen Wirren; sie ist mit Goethe wieder auferstanden und die jetzt heranwachsende Generation stellt ihr die Kämpfer, welche sie zur Macht im neuen Leben, zur Gebieterin der *modernen* Zivilisation erheben sollen. Ungarn und Amerika sind kulturelles Neu-Land, ja in Amerika ist noch nicht einmal die Rasse »fertig«. Aber auch Ungarn hat erst einen sehr kleinen Bruchteil seines Volkstumes in die kulturell angeregte Sphäre emporgehoben. Daher sehen wir hier neben unangenehmen Nachahmungen virtuoser Banalitäten der fortgeschrittensten Völker noch wahrhaft bäuerliche, bunt-barbarische, urtümliche Dinge: und diese sind uns die liebsten! Sie lassen auf einen wundervollen Reichtum an unverbrauchter Volks-Kraft schliessen; und das zu betonen, das schien uns wichtiger als nur über die freilich etwas komischen Imitationen der Pariser und Londoner Export-Kunst zu spötteln. Nicht auf diesen, sondern auf der Jugend-Kraft des magyarischen Blutes und auf der Verbindung mit dem in gleichem Bestreben fortgeschrittenen Deutschtume beruhen die Voraussetzungen, aus denen die kulturelle Fruchtbarkeit Ungarn's ihren Ursprung nimmt. Durch die eingebürgerten, sich ganz als Ungarn fühlenden Deutschen finden die Ungarn den notwendigen, natürlichen Anschluss an die alte, west-europäische Kultur und Kunst. Wenn sich beide Elemente, das magyarische und deutsche, verstehen und unter Hintansetzung der leidigen und thörichten Nationalitäts-Zänkereien in dem Dienste ihrer gemeinschaftlichen kulturellen Aufgabe wirken, dann wird Ungarn eine Zukunft haben. GEORG FUCHS—DARMSTADT.



WILH. ZSOLNAY—PÉCS. *Eosin-Kanne.*



G. MIRKOWSKY—BUDAPEST. *Gebrannte Velour-Stoffe.*

Ungarisches Kunst-Gewerbe in Turin.

In der ungarischen Abteilung treten als führende kunstgewerbliche Persönlichkeiten vorzugsweise zwei Männer hervor: Professor *Paul Horti* und *Eduard Wiegand.* — Horti vertritt mehr den aus einer Anpassung national-ungarischen Empfindens an englische Vorbilder entspringenden Karakter, während Wiegand als der erfolgreichste Vertreter des Wiener »Sezessionismus« in Budapest gelten kann. Ihn zeichnet eine gewisse ruhige, einfache Zweckmässigkeit und Logik in der Möbel-Gestaltung ebensosehr aus, wie sein Maßhalten, ja oft radikale Abstinenz in allem ornamentalen Beiwerk. Eine nüchterne Eleganz, das ist das hervorstechendste an Wiegand's Möbeln, und das verleiht ihnen auch ihre Eigenart, namentlich gegenüber dem dagegen zuweilen etwas gesucht wirkenden Primitivismus jener Wiener Sezessionisten, welche vielleicht Ed. Wiegands Vorbilder und Anreger waren. Wiegand ist durchaus Architekt und Konstrukteur u. verschmäht alle malerischen Mätzchen. Er will lieber nüchtern und herb erscheinen, als sich mit falschem Prunke und erborgten Verzierungen effektvoll herausputzen. — Und gerade darum wirkt er um so effektvoller, aber im guten Sinne, d. h. er überzeugt uns von seinem Ernste.

Bei *Paul Horti* tritt das national-ungarische Element mehr in den Vordergrund, namentlich, und nicht selten in prachtvollen Motiven, bei seinen *Poterieen* und *Stoff-Mustern,* wofür uns die Abbildungen dieser Publikation nach sogenannten »*Ungarischen Bauern-Töpfereien*«, *Schmucksachen* und nach dem von Frau *Daniel Kabay* ausgeführten Seiden-Teppiche treffliche Beispiele gewähren. Horti ist ein überaus vielseitiger und produktiver Künstler, der, so ungleichmässig seine Schöpfungen auch sein mögen, für Ungarn ein treibendes Element ersten Ranges bedeutet. Und wenn es dem so überaus ernst ringenden Künstler gelingt, immer mehr los zu kommen von fremden, namentlich englischen Einflüssen und dem *ungarischen* Empfinden mehr und mehr Ausdrucks-Formen in seinen Werken zu verleihen, so wird sein Schaffen Ungarn auf der Bahn des gewerb-



GISELA MIRKOWSKY. *Gebrannter Sammt.*

lichen und künstlerischen Fortschrittes um ein gutes Stück voran bringen helfen.

Sehr interessant sind ferner die Ansätze zu einer *plastischen Kunst,* die sich in Ungarn zeigen, teils in mehr monumentaler Weise, teils mehr in Verbindung mit kunstgewerblichen Gebilden. Ein Werk, wie die Bronze-Statue des »*Anonymus*«, des Geschichts-Schreibers König Béla's von *Nicolaus Ligeti* muss uns unter allen Umständen fesseln. Hier spricht eine starke Eigenart zu uns und dabei eine ungemeine Beherrschung der Technik, wie man sie bisher nur bei Troubetzkoy in ähnlicher Weise gekannt hat. Auch hier fällt wieder auf, dass die ungarische Kunst dann am höchsten steht, wenn sie möglichst unmittelbar aus dem Quell der magyarischen Rasse schöpft und sich möglichst wenig darum kümmert, was in Paris, London oder München gerade Mode ist. Dann kann aus den so Ausserordentliches versprechenden Ansätzen, wie wir sie namentlich bei *Ligeti* finden, dereinst etwas Grosses werden. Daneben wäre noch eine ganze Reihe kleinerer plastischer Arbeiten, namentlich von *Terrakotten* zu nennen, die alle in mehr oder weniger ausgeprägter Weise zu ähnlichen Schlussfolgerungen be-



ANGYAL BÉLA—BUDAPEST. *Spitzen-Deckchen.*

rechtigen, so die von *Eduard Telcz, Josef Damkó, Else von Kalmár, János Petrides,* die kraftvollen Bauern-Majoliken desselben Künstlers und vorzugsweise die von *Stefan Gróh.* — Nicht minder aussichtsvoll steht es um die *Textil-Künste* Ungarns, immer vorausgesetzt, dass sie vor schädigenden Einflüssen bewahrt bleiben und sich organisch und gesund im Anschluss an das ungeschwächte Rassen-Bewusstsein fortentwickeln können. Das gleiche gilt von den *Spitzen,* die in dem



PROF. PAUL HORTI—BUDAPEST: *Seiden-Teppich.* AUSGEFÜHRT VON FRAU KABAY.



PROF. PAUL HORTI—BUDAPEST: *Speise-Zimmer.* AUSGEF. VON EM. MAHUNKA—BUDAPEST.

staatlichen Spitzen-Fachkurs in *Körmöczbánya* geklöppelt werden und für die *Angyal Béla* so reizende Muster geschaffen hat. Auch die ungarischen Teppich-Webereien leisten schon Gutes, so die *Thoronthaler Teppich-Fabrik Nagy-Becskerek* nach Zeichnungen von *Horti* (vgl. «Deutsche Kunst und Dekoration« 1900, August-Heft S. 526—531). Dann sind hier die Arbeiten in Sammt-Brand-Technik (Velour nacré) zu nennen, welche Frau *Géza (Gisela) Mirkowsky* nach eigenen Entwürfen herstellt.

Auf dem Gebiete der Terrakotta, der Eosin- und Fluoresceïn-Gläser stehen *Zsolnay*—Pécs und *Rappaport* längst so hervorragend da, dass es keines besonderen Hinweises mehr bedarf. Allerdings scheinen uns beide aber, was die eigentlich *künstlerische* Seite, die Entwürfe, anlangt, dringend einer neuen Befruchtung bedürftig. Sie stehen in dieser Hinsicht eigentlich doch noch ganz auf dem Niveau des »Jugend-Stiles« oder »Stil modern«, der sich, aus weiblichen Akten, süssen Köpfchen, Blumen, Blümchen und Ranken zusammengebraut, eine bedauernswerte Verbreitung errungen hat. Es wäre doch beklagenswert, wenn Zsolnay den Weg von diesem zu einer gesunden, echten, eigenartigen Formen-Sprache nicht wieder finden würde. An fantasievollen Künstlern fehlt's in Ungarn nicht und auch nicht an solchen, die es verstehen, die Eigenart ihres Volkstumes in neue, lebendige Formen zu giessen. Man könnte direkt Ausserordentliches erhoffen, wenn diese Einfluss auf eine so hoch entwickelte Technik gewinnen würden, wie sie Ungarn seinen Kunstgewerbetreibenden in so hohem Maße dankt. — Weit zielbewusster scheint da doch *Oskar Huber* mit seinen teilweise ganz prächtigen Email-Arbeiten und Schmucksachen vorzugehen. Er betont ganz entschieden das magyarische Element in der Ornamentik und in der oft wundervollen Farbengebung. Er schreckt durchaus nicht davor zurück, auch gelegentlich bunt zu werden, wie dies der



PROF. PAUL HORTI—BUDAPEST: *Speise-Zimmer.* AUSGEF. VON EM. MAHUNKA—BUDAPEST.

ungarische National-Karakter verlangt, aber er versteht es fast immer, dabei künstlerisch und vornehm zu bleiben. Auch diese kunstgewerbliche Industrie hat in Ungarn eine Zukunft, wenn sie sich selbst, d. h. dem volkstümlichen Elemente treu und mit den jungen Talenten des Landes in Fühlung bleibt. Auf einer hohen Stufe steht endlich auch die ungarische Möbel-Industrie. Häuser, wie *Em. Mahunka*—Budapest, *Horwatz und Petrapovics, Em. Lindner, Jos. Mocsay* und manche andere können, was Geschick und Sorgfalt anlangt, getrost den Vergleich mit besten Wiener oder reichsdeutschen Firmen aushalten. Wenn erst einmal in Ungarn eine stilistische Klärung und Erhebung auf Grund heimatlicher Elemente eingetreten sein wird, dann darf man von der Industrie und dem Handwerk annehmen, dass sie allen Forderungen gewachsen sein werden.

Um noch einige interessante Einzelheiten hervorzuheben, nennen wir fernerhin die Terrakott-Statuetten von *Gustav Vögerl,* die Glas-Gemälde und Glas-Mosaiken von *Max Roth,* die Schmucksachen von *Visinger.* — Sehr angenehm fällt es auf, dass in Ungarn von Seiten der *Regierung* dem Kunstgewerbe offenbar eine weitgehende Fürsorge gewidmet wird. Schon im Mai-Hefte der »Deutschen Kunst und Dekoration« S. 393 wurde von einem ungarischen Mitarbeiter darauf hingewiesen, dass die Unterrichts- und Handels-Minister diesem Zweige der nationalen Produktion in weiser Voraussicht seiner Bedeutung für die Zukunft des Volkes ihre fördernde Teilnahme in hohem Maße zuwenden. Dies kam auf der Turiner Ausstellung dadurch zum Ausdruck, dass das ungarische Komité einen hohen Beamten aus dem Handels-Ministerium zum Präsidenten hatte, und dass sich unter den Mitgliedern desselben neben den Professoren *Koloman György* und *C. Zigler* auch die Herren *Georg von Rath,* Mitglied des Magnaten-



PROF. P. HORTI—BUDAPEST: *Herren-Zimmer.* AUSGEF. VON HORWATZ & PETRAPOVICS—BUDAPEST.

Hauses, *E. v. Radisics,* Direktor des Museums für dekorative Kunst und *E. von Lippisch,* Referent für Kunst-Angelegenheiten im Unterrichts-Ministerium, befanden. Das künstlerische Arrangement lag in den Händen von *Paul Horti* und der Maler *Max Roth* und *Robert Scholtz.* — Man hat also in Ungarn der Turiner Ausstellung eine nicht geringe Bedeutung beigelegt und war dementsprechend darauf bedacht, dort mit gesammelter Kraft und bestem Können aufzutreten. Das zeugt von einer Einsicht in die moderne Entwickelung und in die fortgesetzt sich steigernde Bedeutung der gewerblichen Künste, die man leider bei vielen an der Spitze der Zivilisation marschierenden Nationen und deren Regierungen vermisst. Ungarn wird, trotzdem das, was es bisher zu zeigen hatte, meist noch unreif ist, seiner Vorteile aus diesem energischen Vorgehen nicht verlustig gehen. Es muss ja nicht immer gleich bares Geld sein und grosse Aufträge. Es gibt auch moralische und ideelle Erfolge, welche sich spät, dann aber um so reicher bezahlt machen. Solche Erfolge haben hier in Turin Holland, Deutschland, Schottland und Amerika errungen; ihnen schliesst sich Ungarn an, und wenn es auch weiter nichts erzielt hätte, als dass man es von nun an ernst nimmt. Man darf sich auf Ausstellungen niemals von dem vielerlei und verwirrenden Mittelgut und »Unter-Mittelgut« täuschen lassen, welches fast alle Abteilungen überschwemmt, auch die ungarische; man muss durch diese Bazar-Ware hindurch den Grundstrom der Entwickelung spüren. Dieser aber scheint in Ungarn, trotz seines erst kurzen Laufes, schon recht beträchtlich herangeschwollen zu sein.

Wie schon die Namen sehr vieler Künstler und Inhaber kunstgewerblicher Institute erkennen lassen, sind es meist *Deutsche,* die neben eigentlichen Magyaren die Entwickelung der ungarischen Kunst, ja aller zivilisatorischer Elemente in Ungarn tragen. Diese Thatsache dürfte für die leitenden Kreise dieser werdenden Kunst doch einen wichtigen Fingerzeig geben. —



EDUARD WIEGAND—BUDAPEST. SPEISE-ZIMMER.
AUSGEFÜHRT VON EM. LINDNER—BUDAPEST. *

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



EDUARD WIEGAND—BUDAPEST. BÜCHER-SCHRÄNKCHEN.





ED. WIEGAND. TOILETTE-SPIEGEL UND MAPPEN-KASTEN. AUSGEF. VON JOS. MÓCSAY—BUDAPEST.



EDUARD WIEGAND—BUDAPEST. WOHN-ZIMMER FÜR EIN LAND-HAUS. AUSGEFÜHRT VON EM. LINDNER—BUDAPEST.



ANGYAL BÉLA—BUDAPEST. SPITZEN-KRAGEN. AUSGEF.
IN DEN STAATLICHEN FACH-KURSEN ZU KÖRMÖCZBÁNYA.



ANGYAL BÉLA—BUDAPEST. SPITZEN-KRAGEN. AUSGEF. IN DEN STAATLICHEN FACH-KURSEN ZU KÖRMÖCZBÁNYA.



OSKAR HUBER—BUDAPEST. SCHALE UND SCHMUCK-GEGENSTÄNDE IN EMAIL. TURIN 1902.





TURINER AUSSTELLUNG 1902.

WILHELM ZSOLNAY—PÉCS. BÜSTE U. VASEN
AUS FARBIGER TERRAKOTTA UND EOSIN.





UNGARISCHE BAUERN-TÖPFEREIEN. TURINER AUSSTELLUNG 1902.

DIE BEIDEN ÄUSSERSTEN TÖPFE LINKS, SOWIE DER ÄUSSERSTE RECHTS AUF DER OBERSTEN REIHE: ENTWORFEN VON JOHANN PETRIDES. DER MITTLERE DER UNTEREN REIHE: ENTWORFEN VON PROFESSOR PAUL HORTI—BUDAPEST. DIE ÜBRIGEN NACH ENTWÜRFEN VON STEFAN GRÓH.



DAS ITALIENISCHE KUNST-GEWERBE AUF DER TURINER AUSSTELLUNG 1902.

Das unserer Veröffentlichung über die Turiner Ausstellung zu Grunde gelegte Prinzip, die Abteilungen der einzelnen Nationen als Symptome des allgemein-kulturellen Niveau's der Völker zu begreifen und von der Höhe dieses Niveau's aus zurückblickend, wiederum den Stand des künstlerischen Gewerbes aus der geistigen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Gesamt-Lage der in Betracht kommenden Nationen zu verstehen, soll auch in dieser kleinen Betrachtung über die ungeheuer grosse Sektion des gastlichen Königreich's Italien nicht ausser Acht gelassen werden. Indem wir aber die Ausführung dieses Planes versuchen, können wir nicht umhin, einer publizistischen Persönlichkeit zu gedenken, die gleichsam wie ein Krystall alle Strahlungen modernen italienischen Lebens in sich sammelt und in wunderlich bunt und mannigfaltig flimmernden Werken wieder aus sich heraus »zerstreut«: es ist *Gabriele d'Annunzio.* Was man auch von ihm als Dichter denken mag, ob man ihn als den Verfasser edel gefügter Strophen gelten lässt, ob man von der oft berauschenden Rhethorik seiner Prosa gefangen genommen oder abgestossen wurde, ob man seine etwas geschwätzigen Versuche, die antike Tragödie, nachzuahmen belächelt und die zügellose Mache seiner Romane beklagt: »Gabriele d'Annunzio ist, wie *Georg Brandes* kürzlich in der »N. Fr. Presse« ausführte, im gegenwärtigen Augenblicke unstreitig die repräsentative Persönlichkeit Italiens«. Und weiter sagt Georg Brandes: »Man kann darüber streiten, ob er die grösste Begabung des Landes sei, doch nicht über die Thatsache, dass die Umstände im Vereine mit seinem Talent ihm eine Führerstellung verliehen haben. Er ist der auf künstlerischem Gebiete für Italien Denkende, wie es Tolstoi auf dem sozialen und religiösen Gebiete für Russland ist. In herausforderndster, mitunter unleidlichster Weise von sich absorbirt, liegt das tiefere Element in seinem Selbstgefühl, dass er sich als eine Inkarnation auffasst. Ihm unterliegt sein Recht keinem Zweifel, weil er sich als der Wortführer und Dolmetsch der lateinischen Rasse fühlt. Was Richard Wagner für den deutschen Volksgeist war, der Mann, der kraft der uralten Instinkte der Rasse die Wiedergeburt des Volkes in Grossthaten vorahnte und ihm eine neue Kunst bescherte, das hofft d'Annunzio für den italienischen Volksgeist zu werden, der Erwecker, der Befeuerer, der Wiederbeleber, der dem Volke das Bewusstsein des inneren Reichtums und der künstlerischen Überlegenheit der lateinischen Rasse wiedergibt, zumal alles dessen, was ihr eigentümlich und daher den »Barbaren« (Deutschen, Engländern, Russen, Skandinaviern u. s. w.) fremd ist. Er will ein Theater auf der Janiculumshöhe in Rom gründen, wie Wagner sein Theater



L. BOMPARD—BOLOGNA. *»Die vier Elemente«. Dekorative Entwürfe.*
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

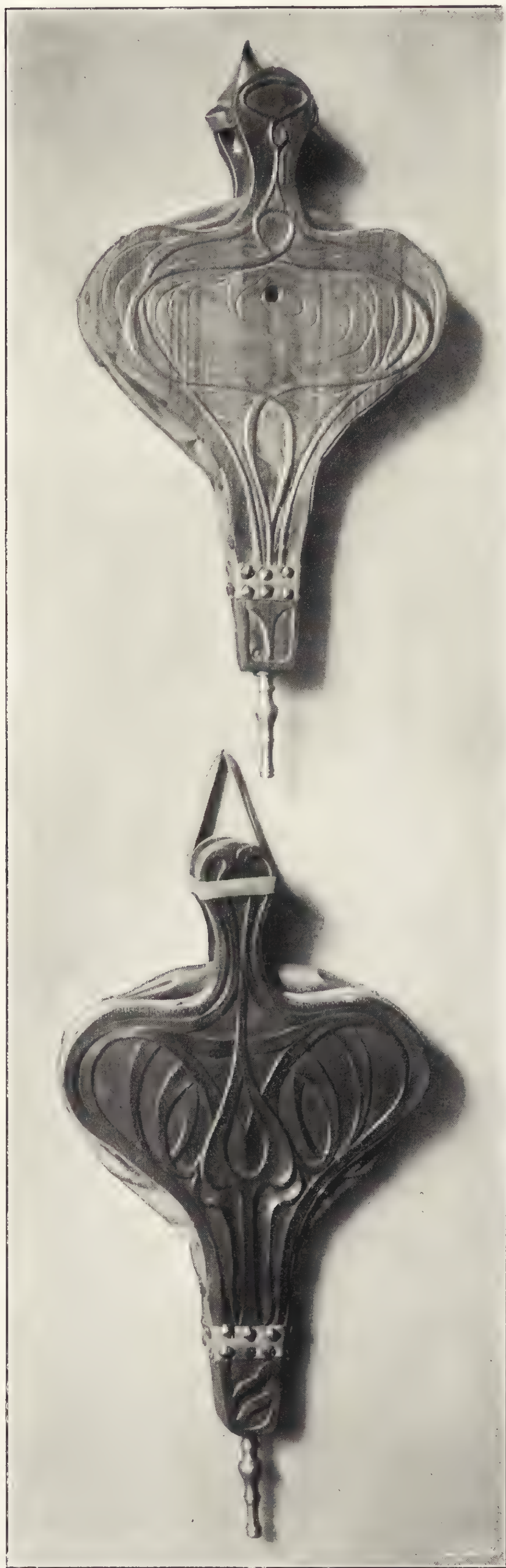
in Bayreuth gründete. — Da Italien ihm ein Schönheitsland und Schönheit dessen Wesen selbst ist, wird man den Einfall begreiflich finden, auf den er vor einigen Jahren kam, sich nicht blos in seiner Eigenschaft als Aesthetiker, nein als Reichstags-Abgeordneter mit dem schnurrigen Ausdruck »Repräsentant der Schönheit« zu bezeichnen. — Hält man nun d'Annunzio's Lebenswerk mit seinen Anforderungen an das lateinische Kunstwerk zusammen, so fühlt man sich unleugbar betroffen, es so viele höchst unlateinische Merkmale aufweisen zu sehen, Einflüsse aus Russland, Deutschland und England, Schwärmereien und Grübeleien statt sicherer Umrisse, Weitschweifigkeit an Stelle lateinischer Bündigkeit, ein ewiges Vernünfteln über Kunst und Poesie — statt der Kunst selbst in ihrer keuschen Festigkeit.« Es ist doch sehr verwunderlich, wie sehr dieses Urteil des scharfen nordischen Litteratur-Kritikers mit dem übereinstimmt, das uns die italienische Sektion der Turiner Ausstellung aufzwingt. Auch hier ein fast beängstigendes Spiel konfuser Einflüsse aus Japan, Frankreich, England, Deutschland, Österreich, auch hier ein völliger Verzicht, auf die »lateinischen Traditionen«, auch hier der glühendste Ehrgeiz, die ungezügelt hervortretende Begierde nach Pracht, Fülle und imponierender Macht, auch hier aber zumeist offenbare innere Kraftlosigkeit und Unfähigkeit, mehr hervorzurufen, als eine lärmende Verwirrung, die bald Ausserordentliches zu versprechen, bald ein Untergehen in der »Sintflut der modernen Demokratie« ahnen zu lassen scheint. In diesem verwirrenden Jahrmarkts-Treiben können uns die Werke d'Annunzio's als zuverlässige Führer dienen; denn wenn ihr Urheber in etwas Meister ist, so ist er es in der Selbst-Beobachtung und in dem Analysieren all der Regungen, welche den Körper seines Volkes durchschüttern. — Er zeigt uns, wie sehr das kulturelle Element in Italien im *Archaismus,* in stolzen Erinnerungen, im fantastischen Nach-Empfinden und in einer altertümelnden Pose besteht. Man lese nur einmal in d'Annunzio's Roman »Lust« die Familien-Geschichte seines Helden, nach der es unbedingt so scheint, als ob das Leben der Heutigen nur dann Wert haben könne, wenn es bewusste, eklektizistische Kopie des Lebens der »grossen« alten Jahrhunderte wäre, dann lese man im Anfange des III. Kapitels die Schilderung einer Auktion bei einem Antiquare der Via



L. BOMPARD—BOLOGNA. *»Die vier Elemente«. Dekorative Entwürfe.*

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

Sistina und am Schlusse desselben Kapitels die Beschreibung des antiken Sarkophages, der dem Helden als Toiletten-Tisch dient, um ermessen zu können, wie sehr und wie unheilbar dieser Geist und alle, auf die sich sein faszinierender Einfluss erstreckt, also die ganze gebildete und litterarische Jugend Italiens dem Archaismus verfallen ist. Uns mutet es fast schon pervers an, wenn wir diesen fanatischen Archaismus und Aesthetizismus dann noch mit erotischen Fantasieen zu Schilderungen voll schwülen Prunkes sich verschmelzen sehen, wenn Helena Muti ihre Nacktheit in eine kostbare Decke aus dem Brautschatze Bianca Maria Sforza's hüllt. Seine Menschen, ob sie nun in seinen erzählten oder in seinen dramatisierten Romanen auftreten, reflektieren immer auf Menschen der Vorzeit, sie leben und weben in diesem Parallelismus und alles Moderne existiert für sie nur als hemmende Tücke, als niemals zu besiegender Widerstreit, ja ihr eigenes, modernes Selbst quält sie sogar, indem es sie hindert, ganz in dem alten Vorbilde, in ihrer schöneren, grösseren »Præ-Existenz« aufzugehen. Das italienische Königtum jedoch, alle italienischen Macht-Faktoren, sind *modern,* sie haben alle und jede Romantik von sich gestreift, und mit dem alten Italien nicht viel mehr gemein, als den Boden und die uralten Städte, welche in ihren trotzigen Bauten den modernen Fluten zuweilen so unangenehme Hindernisse entgegenstemmen. Die verfeinerten Geister, die depravierende Pöbel-Wirtschaft der Neuzeit verfluchend, sehnen sich trotzdem mit d'Annunzio immer noch nach den aristokratischen Zeitaltern des venezianischen Rokoko, des römischen Cinquecento, des florentinischen Quatrocento, des sienesischen Trecento; — nach allen leuchtenden Vergangenheiten schmachten sie und sie lieben alle Jahrhunderte, nur nicht das heutige. Man sieht: es ist gerade umgekehrt, wie bei den germanischen Völkern. Hier gelten die Romantiker, die Befürworter historischer Kunst und die Imitatoren alter Stile bereits für die »Zurückgebliebenen«, »Barbaren«, »Banausen«, und der ganze junge Geistes-Adel sucht sich dort im Ringen um ein Neues, Modernes mit den klugen, zielbewussten, betriebsamen Männern der »intelligenten Demokratie« zu vereinigen, um durch sie wieder zu herrschen. Dieses »moderne Germanentum«, das vielleicht erst in der »neuen Welt« Amerika's seine letzten Konsequenzen dermaleinst



C. GIRARD & M. CUTLER—FLORENZ. *Blasebälge.*

ziehen wird, ist weit davon entfernt romantisch zu schwärmen und ein Wehklagen anzuheben, wenn die altersgrauen Denkmale einer angeblich »grösseren« Vorzeit — wenigstens diejenigen, welche sonst nichts sind als alt und grau — allgemach verschwinden. Viele unter ihnen thun schon so, als ob es ihnen nicht allzu schwer würde Ebenbürtiges an die Stelle zu setzen; und wenn sie es nicht selbst vermögen sollten, so könnten sie doch sehr leicht darin recht behalten, dass ihre Söhne und Enkel es vollbringen werden. So oft d'Annunzio aber vom modernen Rom spricht, zerreisst es ihm jedesmal das Herz im Busen, wenn er davon berichtet, wie die königlichen Reize der ehemals weltbeherrschenden Roma »geschändet« und »verpestet« werden durch die brutale Hässlichkeit moderner Kasernen, Fabriken, Schlöte und deren Ausdünstungen. Auch bei Malvida von Meisenbug, der edlen Freundin Nietzsche's, Wagner's und Mazzini's, finden wir noch solche Schmerzensrufe über die moderne »Barbarei«, welche Bresche um Bresche in die zu Rom prangende »ewige« heilige Burg der Schönheit legt. Aber diese Frau ist eine der Letzten einer Generation, die in Deutschland das Szepter aus der Hand gegeben hat; und wenn Kaiser Wilhelm II. zu Berlin in seiner Tisch-Rede auf den König Victor Emanuel III. Italien als das Land der Schönheit pries, wohin seines Volkes Künstler wallfahrteten, so war dies eine Höflichkeit, welche der scharfblickende, resolute König von Italien in seiner Erwiderung sofort klar und bestimmt umprägte, indem er Deutschland als die Vormacht der Technik und der Industrie feierte. Der junge König stellt sich also nicht auf die Seite der gegenwarts-feindlichen, intransigenten Romantiker und Archaeologen, sondern er ist »modern«; und darin thut er gut. Denn wer weiss: vielleicht löst sich über kurz oder lang aus dem chaotischen Mischmasch der neuzeitlichen Demokratisierung eine neue Aristokratie. Und in welchem Monarchen wäre, trotz aller rethorischen Romantik, der Entschluss, auf moderner Basis weiter zu bauen, mehr lebendig, als gerade in Wilhelm II.? — Man kann es aber sehr wohl begreifen,

wenn aristokratische Geister in Italien noch verzweifeln. Wir haben schon darauf hingewiesen, wie z. B. im künstlerischen Gewerbe Italiens noch ein toller Formen-Karneval sein Wesen hat. Es kommt da so ziemlich alles vor, was in Europa an moderner Stil-Fantastik ausgeheckt wurde und es ist obendrein noch sehr marktschreierisch übertrieben und herausgeputzt. Aber wir stellen dabei sehr grosse *technische* Fähigkeiten fest und fragen uns: wie, wenn nun jenes andere, jenes vornehme, geistig-schöpferische Italien, wenn Bildner von der Art d'Annunzio's, doch mit zäherer Herrsch-Tüchtigkeit, auf dies Getriebe Einfluss gewännen? Würden dadurch im dissoluten Süden nicht vielleicht eben so gut neue Bahnen sich erschliessen, wie es in England, Holland, Deutschland und Skandinavien geschah oder geschehen will? Man schelte daher nicht auf *Bugatti*. Wenn die italienische Kunst Einen hat, der auf neuen Bahnen voran schreitet, wenn auch noch durch Wirrnis und Dunkel, so ist es Bugatti. Ein *Ziel* leuchtet vor seinem Sucher-Blicke in ungewisser, dämmernder Ferne, aber es ist doch ein Ziel, das *über* dem gemeinen Treiben des Jahrmarktes aufragt. — Was Bugatti schafft, ist keine »kurante Ware« für den Händler und keine »brauchbare« Einrichtung für den wohlhabenden Bürger; allein: waren denn Segantini's Bilder kurante Ware für den Kunst-Handel und ein beliebter, »netter« Zimmer-Schmuck in den Villen unserer Parvenue's? — Bugatti hat Pathos; aber sein Pathos wirkt lächerlich, sobald man die banale Prunksucht des italienischen Durchschnitts-Publikums daneben hält. Bugatti ist ernst, feierlich und er wählt kostbare Stoffe für seine fantastischen Möbel-Gebilde; der Geschmack des Publikums in den italienischen Gross-Städten aber will billige, leichte, hyperelegante Ware. Dieser Kontrast wirkt ohne Zweifel komisch. Aber es fragt sich doch sehr, ob Bugatti die »letzten Lacher« nicht am Ende doch noch auf *seiner* Seite behält, nämlich dann, wenn er, oder andere sich ein Publikum werben, indem sie die Besonderheiten des italienischen Lebens in Einklang setzen mit dem Willen ihrer Kunst.



C. GIRARD & M. CUTLER—FLORENZ. *Blasebälge.*



CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. ECKE AUS DEM SALON. MÖBEL IN MAHAGONI MIT INTARSIEN. VERGL. NEBENSTEHENDE ABBILDUNG.

Sonst finden wir überall ein mehr oder weniger geschicktes Spielen mit Ideen und Einflüssen, die man überall hergeholt hat, wo jetzt nur irgend etwas Neues zu holen ist. Die italienischen, oder besser, die Turiner Bildhauer haben noch eine gewisse eigene Note, ein Bühnen-Pathos, etwas von der Helden-Attitude der »Grossen Oper«, das man nicht unbedingt ablehnen kann. Hier ist es echt, und sowohl *Calandra* als *Canonica*, *Rubino* und *Bistolfi* geben dieser Grund-Pose jeder wieder eine besondere Wendung. Mit *Bompard's* dekorativ sehr stark-wirkenden Versuchen, nähern wir uns aber jener Manier, für welche der Name der Münchener Wochen-Schrift »Jugend« kennzeichnend geworden ist, anfangs im guten, später in immer weniger vorteilhaftem Sinne; und wenn wir nun gar die dekorative Ornamentik der italienischen Sektion näher prüfen, so bemerken wir mit Schrecken, welche Verheerungen dieser »Jugend-Stil« hier angerichtet hat. Es hat seine verderbliche Wirkung nicht vermindert, dass er öfters über Paris, über »*Maison moderne*« und »*Art nouveau*«, zuweilen auch über Wien und seine »Secession« oder über Brüssel und van de Velde's Nachahmer bezogen wurde. Wenn einmal diese durch mittelmässige deutsche, englische und französische Vorlage-Werke eingeschleppte Infektions-Krankheit überwunden sein sollte, dann erst könnte sich Italien wieder auf sich selbst besinnen und unter seinen besten Männern Umschau halten, ob nicht einige dabei sind, erfindungsreich, mutig und thatkräftig genug, das heimische Gewerbe auf *heimatlichen* Grundlagen zu erneuen. Das »gute Europäertum« besteht nicht darin, dass immer ein Volk das andere imitiert, sondern es wird im Gegenteil erst dann zum Ehren-Titel, wenn es sich auf eine Fülle lebendiger Schöpfungs-Kraft gründet, aus der heraus jedes Volk sich zu *seiner Höhe* emporringt, um auf dieser Höhe sich den anderen zu einem grossen Kultur-Kreis zu gesellen; und das, so träumen wir zuweilen,



CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. SOFA-ECKE EINES SALONS.

soll das Europa der Zukunft sein. — Thue auch Italien das Seine! Wenn es einmal einen bildenden Künstler von der feinen Rasse eines d'Annunzio haben wird, und wenn dieser dann den Entschluss fasst, gebieterisch dem Gewerbe den Schöpfer-Willen seines vornehmen Geistes aufzuzwingen, dann wird er eine hochentwickelte Industrie vorfinden, welche über viele tausend geschickte Handwerker-Hände verfügt. Es ist wirklich aller Anerkennung wert, was einzelne grosse Firmen in Italien leisten, so vornehmlich *Carlo Golia & Co.*—Palermo, *Vittorio Valabrega, Agostino Lauro, Federigo Martinotti* —Turin und *Ugo Cerrutti*—Mailand im Möbel-Bau, *Gregorio Gregorj*—Treviso in der Keramik u. a. Namentlich scheint *Bologna* über eine sehr hoch entwickelte kunstgewerbliche Industrie zu verfügen, welche sich auf der Ausstellung unter dem Titel »*Aemilia Ars*« zu einer ungemein reichhaltigen und mannigfaltigen Gruppe zusammengethan hat: Möbel, Schmiede-Eisen, Bronze-, Silber- und Kupfer-Gefässe, Tapeten, Textil- und Schmucksachen, kurz, fast alle Zweige des Kunstgewerbes sind hier in teilweise höchst geschickten Arbeiten vertreten. Für die Keramik, die ja dereinst aus Toskana ihren Triumph-Zug in die moderne Welt antrat, ist Florenz ein Mittel-Punkt geworden, wie die Kollektion der »*Manifattura Florentia*« bezeugt. In Venedig soll die Spitzen-Klöppelei noch ihre Tradition aufrecht erhalten und im Stande sein, Vortreffliches hervorzubringen, Mailand entwickelt sich rapid zu einem Industrie-Zentrum grossen Stiles, neben welchem zahlreiche Mittel- und Klein-Städte in Ober- und Mittel-Italien sich entfalten, in Rom, Neapel und den grossen Städten Siziliens beginnt es sich zu regen: welch' ein Feld für ein entschlossenes, junges Geschlecht starker Künstler! Hier gilt es gebieterisch einzugreifen. Das ist besser und männlicher, als über das Hinschwinden des Alten immerfort noch thatenlose Weheklagen anzustimmen.



CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. *Schlaf-Zimmer-Partie.*



AGOSTINO LAURO—TURIN. SALON AUS DER IM AUSSTELLUNGS-PARKE DER TURINER AUSSTELLUNG ERRICHTETEN UND IN GEMEINSCHAFT MIT ANDEREN FIRMEN EINGERICHTETEN »VILLA LAURO«.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



FEDERIGO MARTINOTTI—TURIN. SCHLAF-ZIMMER.



MANIFATTURA »FLORENTIA«, FLORENZ. BADE-ZIMMER IN MAJOLIKA.



AGOSTINO LAURO—TURIN. AUS DEM SPEISE-ZIMMER DER »VILLA LAURO«.



CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. FENSTER-SITZ.



UGO CERRUTTI—MAILAND. DAMEN-SCHLAF-ZIMMER.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



C. BUGATTI & CO.—MAILAND. SCHLAF-ZIMMER AUF DER TURINER AUSSTELLUNG 1902.

DIE MÖBEL SIND AUS PERGAMENT-ARTIGEM LEDER ÜBER HOLZ-GESTELLE MONTIERT, MIT PRESSUNGEN IN GOLD UND ROT. TEPPICH VON O. ECKMANN †.



C. BUGATTI & CO.—MAILAND. SALON. (TURINER AUSSTELLUNG 1902.)

ALLE MÖBEL, SOWIE TAPETEN, TEPPICHE ETC. VON C. BUGATTI. * DIE MÖBEL, AUS PERGAMENT-ARTIGEM LEDER MIT GOLD- UND ROT-PRESSUNG KÖNNEN IN MANNIGFACHER WEISE GEÖFFNET WERDEN.



C. BUGATTI & CO.—MAILAND. SPIEL- UND KONVERSATIONS-ZIMMER. (TURINER AUSSTELLUNG 1902.)

MÖBEL MIT GOLD- UND ROT-GEPRESSTEN PERGAMENT-BEZÜGEN. DAS KLEINE SOFA VORN SETZT SICH NACH HINTEN SCHNECKENHAUS-ARTIG IN EINEM SCHRÄNKCHEN FORT, DAS NACH VERSCHIEDENEN SEITEN GEÖFFNET WERDEN KANN. * * *



G. DECOL—BOLOGNA. GESCHMIEDETES GITTER. AUSGEFÜHRT VON P. MACRAFERRI. GRUPPE DER »AEMILIA ARS«, BOLOGNA.



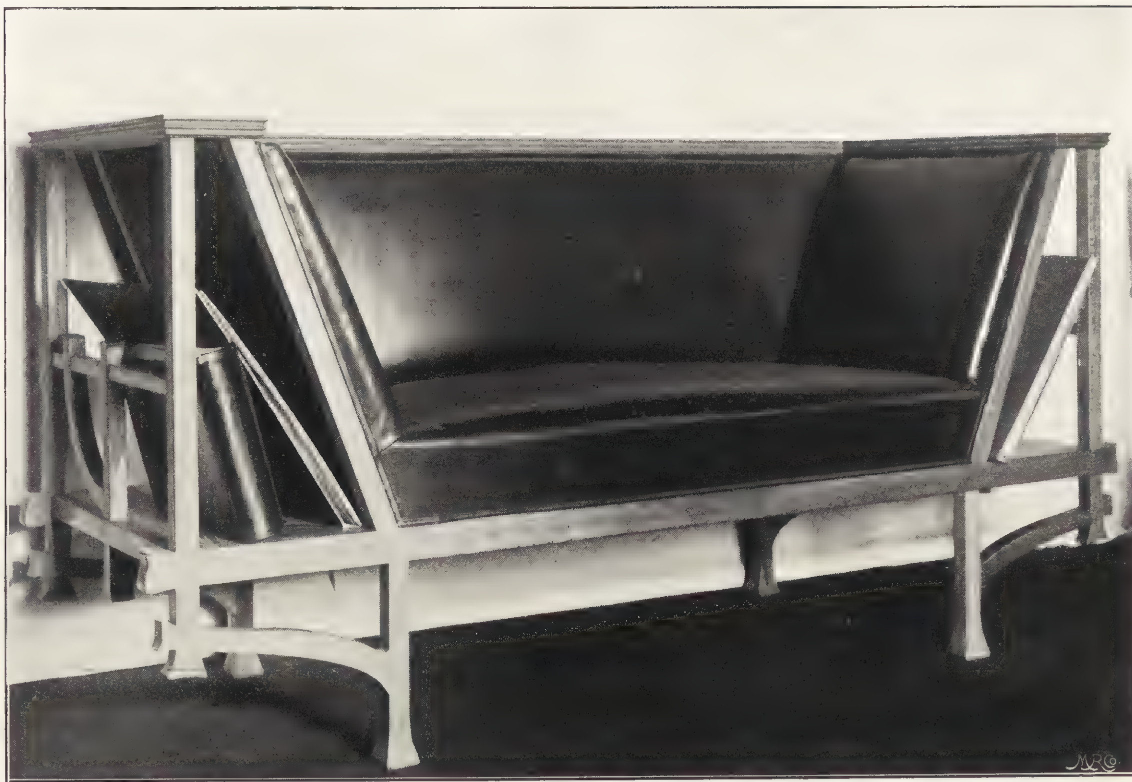
CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. HERREN-ARBEITS-ZIMMER IN EICHEN-HOLZ. EINZEL-MÖBEL VERGL. NÄCHSTE SEITE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. MÖBEL AUS DEM SALON.



CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. SOFA MIT BÜCHER-ABLAGE AUS DEM VORSTEHENDEN HERREN-ZIMMER.

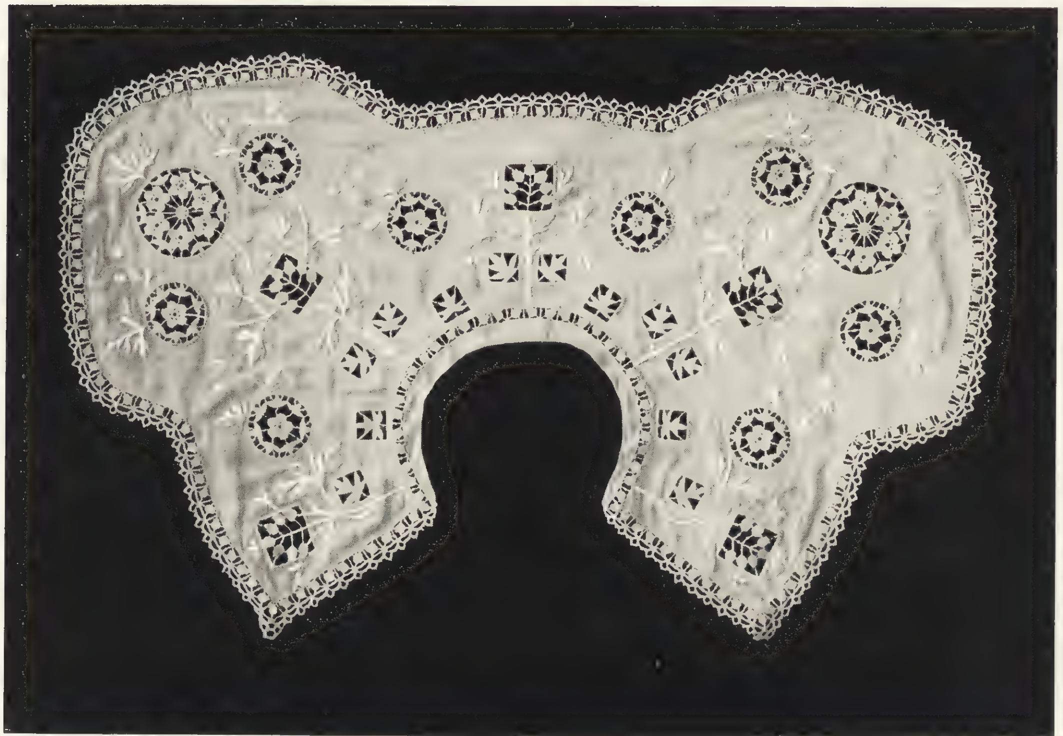








CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. MÖBEL AUS DEM SALON UND DEM HERREN-ZIMMER.





A. TARTARINI—BOLOGNA. SPITZEN-KRAGEN. AUS DER GRUPPE »AEMILIA ARS«.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





A. TARTARINI—BOLOGNA. GESTICKTE KISSEN (»AEMILIA ARS«). I. INTERN. AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





A. TARTARINI—BOLOGNA. GESTICKTE BLOUSE UND KISSEN (»AEMILIA ARS«). I. INTERN. AUSST. FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





A. TARTARINI—BOLOGNA. GESTICKTE BLOUSEN (»AEMILIA ARS«). I. INTERN. AUSST. FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





D. TRENTACOSTE—FLORENZ. PILASTER-VERKLEIDUNGEN IN STEINGUT.
AUSGEFÜHRT IN DER MANIFATTURA D'ARTE DELLA CERAMICA, FLORENZ.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





D. TRENTACOSTE—FLORENZ. PILASTER-VERKLEIDUNGEN AUS STEINGUT.
AUSGEFÜHRT IN DER MANIFATTURA D'ARTE DELLA CERAMICA, FLORENZ.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



E. RUBINO—TURIN. »L'ARTI DECORATIVE MODERNE«. DEKORATIVE BRONZE-GRUPPE, GEGOSSEN IN DER CASA MUSY, TURIN.



LEON GOVAERTS—BRÜSSEL. *Eingang zur Belgischen Sektion.*

Die Belgische Abteilung auf der Turiner Ausstellung.

Belgiens moderne Bau- und Gewerbe-Kunst wurde bisher von Vielen, nicht nur in Deutschland, sondern ziemlich allgemein in Europa, identifiziert mit Henry van de Velde. Die Turiner Ausstellung hat diese Anschauung gewandelt; nicht dadurch, dass sich van de Velde fern hielt — deshalb bleibt er doch ein Führer der Reform von europäischer Bedeutung — sondern dadurch, dass sie mehreren anderen tüchtigen Künstlern Belgiens Gelegenheit gab, darzuthun, wie sie gleichzeitig mit van de Velde oder angeregt durch diesen, die nämlichen Ziele oder doch ähnliche mit grösster Thatkraft verfolgen. Es zeigte sich dabei, dass einige dieser modernen belgischen Architekten und Dekorateure mehr der französischen, der Pariser Eleganz zuneigen, während uns andere mehr den Holländern und ihrer strengen, ernsten, schweren Art verwandt vorkommen; und das entspricht ja auch der Mischung des Blutes in diesem lebhaften Industrie-Lande. Zwischen beiden Gruppen dehnt sich eine weite, indifferente Kluft, welche die Fabriks- und Bazar-Ware mit ihren karakterlosen Produkten an- und überfüllt. Das ist ja wohl überall nicht viel anders und nicht viel besser; allein Belgien hätte gewiss gut daran gethan, diese Ware fern zu halten. Sie erscheint auch hier etwas gar zu überreichlich. Es hätte der unter dem Vorsitze des Herrn *Fiercns Gevaert* wirkenden Kommission hierzu nicht an Richtern gefehlt; denn hier fanden sich neben den Architekten *Leon Govaerts, Victor Horta, Leon Sneyers,* die Bildhauer *Paul Dubois,* und *Georg Morren,* die Maler *Fernand Khnopff, Baertson* und *Wytsman,* die Dichter und Kunst-Schriftsteller *Emil Verhaeren, G. Sytermann, Octave Maus,* der Präsident von »Libre Esthétique« und der Dekorateur *Adolf Crespin.* Es ist ihr Verdienst, aus ihrem kleinen Heimat-Lande eine so umfangreiche Kollektion moderner Schöpfungen beigebracht zu haben; allein ihr Ver-



V. HORTA—BRÜSSEL. *Ausstellungs-Saal in der Belgischen Abteilung zu Turin.*

dienst würde vielleicht grösser gewesen sein, wenn die Abteilung kleiner wäre. —

Belgien ist in mehr als einer Hinsicht das modernste Land Europa's. Ein in's Kolossale entwickelter, rücksichtsloser Industrialismus und, durch diesen hervorgerufen, ein ebenso radikaler Sozialismus. Dagegen sind aber auch noch die alten, tiefen mystischen Traditionen dieses wunderbaren Landes der Legenden, heiligen Meister und frommen Sänger lebendig. Mit magischen Strahlen ergossen sie sich noch in diesem Sommer von *Brügge* über die ehrwürdigen vlämischen Gaue, als dort die Ausstellung alter Meister andachtsvolle Pilger aus aller Welt herzuwallfahrten liess. — Und daneben das Leben in den wimmelnden russ-geschwärzten Industrie-Becken von Lüttich, Charleroi und Namur und die Werke jener neuzeitlichen Maler, Bildhauer und Schriftsteller, die es schildern! Dieser Kontrast gibt den Äusserungen der vornehmsten Geister dieses kleinen Volkes einen so seltsamen Reiz, dass sie überall Freunde und Anhänger gefunden haben: *Meunier, Khnopff* und *Minne, Verhaeren, Donnay, Demolder, Max Elskamp, Rassenfosse, Paul Gérardy* und im höchsten Maße wohl *Maurice Maeterlinck,* dessen Name geradezu das nicht immer im besten Sinne »populär« zu nennende Symbol für diese wundersame Kultur-Stimmung des »Zwielichts« im neuzeitlichen Belgien geworden ist. Es will nicht wenig heissen, dass in diesem Lande ein Schriftsteller zu hohem Ansehen gelangen konnte, der sich auf Ruysbroek beruft und es für an der Zeit hält, den innerlichsten Thatsachen des mystischen Lebens nachzuspüren, und dass dort gleichzeitig Architekten, Dekorateure und Konstrukteure auftraten, welche aus den modernsten Voraussetzungen die modernsten Konsequenzen zogen und mit einem geradezu sozialistischen Radikalismus und Rationalismus in Fragen der Wohnungs-Kunst vorgingen. Denn — wir wiederholen es — van de Velde ist es nicht allein: der zu früh verstorbene *Hankar, Horta, Serrurier-Bovy, Georg Hobe, Jaspar, Sneyers, Govaerts, Van*

de Voorde sind im Grunde von dem nämlichen Geiste beseelt. Die Bildhauer wie *Konstantin Meunier, Paul Dubois, De Rudder, Morren* und *Minne* stehen ihnen darin ungemein nahe — ohne zu Naturalisten herabzusinken: das ist es, was sie dabei ehrt! — und die Maler nicht minder, denn aus Belgien kam ja der *Pointillismus.* Nur ganz vereinzelte Künstler-Persönlichkeiten sehen wir, die weder mit der mystisch-symbolistischen noch mit der modern-konstruktiven Bewegung gehen. Unter ihnen fesselt uns ganz besonders der Bildhauer, Ebenist und Schmuck-Künstler *Philipp Wolfers.* Eine eigene, schwere, schwüle Traum-Fantastik lebt in seinen märchenhaften Schöpfungen, die uns zuweilen an Gustave Moreau, zuweilen aber auch etwas an Lalique erinnert. Mit Jenem vereint ihn sein Bestreben aus den uralten Mythen ganz neue, ganz moderne Gestaltungen voll nervöser Stimmung hervorgehen zu lassen und ein gewisses lyrisch-musikalisches Element; mit diesem die Neigung zu grotesken Tier-Fantasieen und zu einer seltsamen, faszinierenden Pracht, die manchen Stücken etwas Orientalisches oder Byzantinisches verleiht — der Stimmung nach, denn in den Formen sind sie vollkommen sein Eigentum. Eine seiner merkwürdigsten Schöpfungen, die elektrische Lampe »Die Fee mit dem Pfau«, welche hier abgebildet wird, übt eine geradezu dramatische Wirkung aus durch die blanke, jäh hervortretende Nacktheit des weissen Elfenbein-Körpers der Frau, welche durch die fast übermässig bewegte Pose noch erhöht wird; um diesen wie im Mond-Scheine aufleuchtenden Frauen-Leib bilden das Silber und Email des metallischen Pfauen-Gefieders und der Lampe einen dunklen, vom magischen Aufblitzen der dort und da eingefügten Preciosen durchleuchteten Fond.

Dieses pitoreske Werk mit seinen schroffen Kontrasten ist so recht ein Symbol für das modernste Belgien, das sich mit seinen abgrundtiefen Gegensätzen von dem benachbarten, stammverwandten Holland seltsam unterscheidet. Hier eine ruhige, langsame, einheitliche Entwickelung auf breiter, gesunder Grundlage, dort eine fast verwirrende Buntheit der nach allen Seiten auseinander strebenden Tendenzen; in der tiefsten Tiefe aber lebt doch noch der grosse, ernste Geist des alten niederländischen Volkes und als treue Hüter treten die edelsten Männer und Künstler an seinen Born: vielleicht dass seine Fluten einmal wieder aufsteigen und alle Kanäle des Heimat-Landes mit ihrer wunderwirkenden Kraft erfüllen.

Wer die Mühe nicht scheut, sich durch die Masse minderwertiger und banaler Fabrik-Ware der belgischen Sektion durchzuarbeiten, wird also doch auf manche Schöpfung treffen, deren Ernst ihm Respekt einflösst, und deren zusammengefasste und zielsicher gesteuerte Kraft ihn für Belgiens Kultur hoffen lässt. Man beachte so namentlich das vortreffliche Speise-Zimmer von *Hobé,* das Atelier von *Sneyers* und sodann zahlreiche Möbel, Einrichtungen, Konstruktionen der anderen bereits genannten Architekten. Das Dekorativ-Ornamentale tritt dagegen freilich noch erheblich zurück, wenn man auch die Panneaux der Frau *H. de Rudder* und *Hermann Richir's,* sowie die Friese von *Crespin* gern gelten lassen wird. Die Stärke des belgischen Gewerbes liegt ganz entschieden im Konstruktiv-Architektonischen, nicht im Malerisch-Fantastischen und das ist, so sehr beide Elemente zusammengehören, doch entschieden eine hoffnungsvollere Situation, als wenn es umgekehrt wäre. — GEORG FUCHS.



FERNAND KHNOPFF—BRÜSSEL. *Signet.*



V. HORTA—BRÜSSEL. MÖBEL FÜR EIN HERREN-ZIMMER.
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG IN TURIN 1902. *



V. HORTA—BRÜSSEL. * MÖBEL FÜR EIN SPEISE-ZIMMER. I. INTERN. AUSSTELLUNG TURIN 1902.



GEORG HOBÉ—BRÜSSEL. WOHN- UND SPEISE-ZIMMER.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

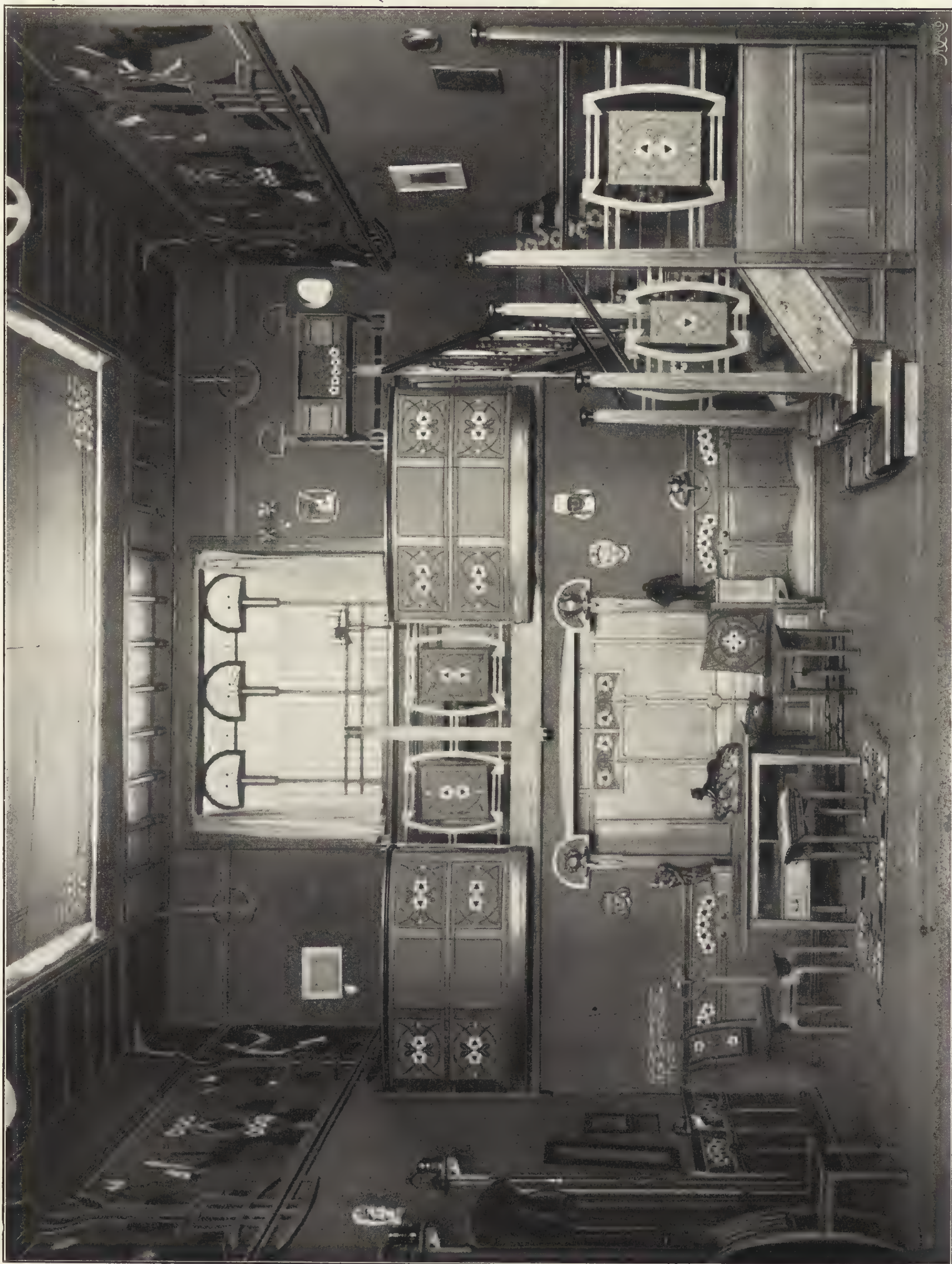


GEORG HOBÉ—BRÜSSEL. WOHN- UND SPEISE-ZIMMER.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



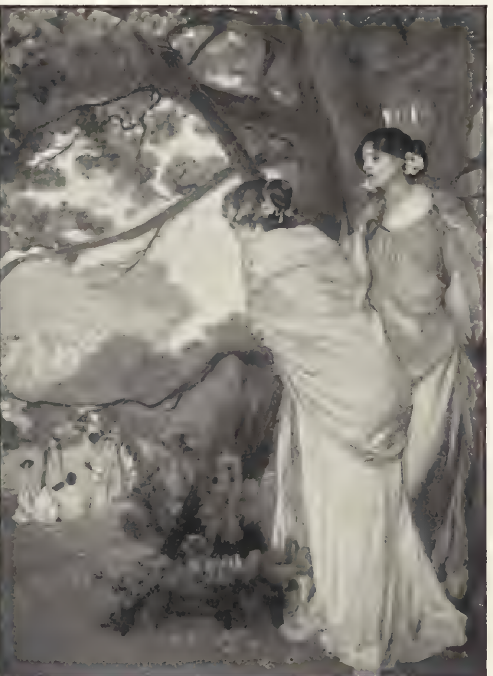
LEON SNEYERS—BRÜSSEL. * ATELIER. * DEKORATIVER FRIES VON ADOLF CRESPIN—BRÜSSEL. VERGL. NEBENSTEHENDE GESAMT-ANSICHT.



LEON SNEYERS—BRÜSSEL. ATELIER. GESAMT-ANSICHT.
DEKORATIVER FRIES VON ADOLF CRESPIN—BRÜSSEL. *









HERMANN RICHIR—BRÜSSEL. »DIE ELYSEÏSCHEN GEFILDE«. DEKORATIVE ENTWÜRFE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



HERMANN RICHIR—BRÜSSEL. »DIE ELYSEÏSCHEN GEFILDE«. AQUARELL-SKIZZE ZU NEBENSTEHENDEM CYKLUS.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



PHILIPP WOLFERS—BRÜSSEL. »DIE FEE MIT DEM PFAU«, ELEKTRISCHE LAMPE. * ELFENBEIN-SCHNITZEREI MIT EMAIL UND OPALEN IN SILBER-VERGOLDETER FASSUNG.







PHILIPP WOLFERS—BRÜSSEL. BROSCHE UND ANHÄNGER. SILBER-VERGOLDET MIT PERLEN-SCHALEN UND STEINEN.

AUSGEFÜHRT VON WOLFERS-FRÈRES—BRÜSSEL. TURINER AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST 1902.



OSCAR VAN DE VOORDE—GENT. SALON. TURINER AUSSTELLUNG 1902.



OSCAR VAN DE VOORDE—GENT. SALON. TURINER AUSSTELLUNG 1902.



Die Französischen Gewerbe-Künste auf der Turiner Ausstellung.

Die Sektion Frankreichs, als deren Leiter *Picard* und *Besnard* zeichneten, bot, wenn auch kein sehr umfangreiches, so doch ein sehr distinguiertes und elegantes Gesamt-Bild. Zwar waren viele der hier ausgestellten Schöpfungen und darunter einige der besten wie die von *Charpentier, Lalique, Plumet, Sauvage* und *Sarazin* und der beiden grossen modernen kunstgewerblichen Institute, schon von der letzten Pariser Welt-Ausstellung bekannt, allein sie gewährten unter den veränderten Verhältnissen und in Verbindung mit neuen Werken dennoch einen reizvollen Eindruck. Denn es waren hier weniger die grossen Konstruktionen und Zimmer-Einrichtungen, welche fesselten, als vielmehr das pikante Vielerlei hübscher, eleganter Dinge, in denen Paris immer noch nicht leicht übertroffen wird. Wo in aller Welt fände man solche Schmuck-Gebilde wie die, welche uns *René Lalique* gleich am Eingange in einem Schreine vor Augen legt, von dem wir vermuten möchten, dass ihn Feen aus dem Lande Oberon's und Titania's herniedergetragen hätten. Welch ein Poët des Prunkes, welch ein Symphoniker in Gold, Silber und Edelsteinen, welch ein Abenteurer der Formen und der Farben, welch ein Magier der grellen Blitze und der ahnungsvollen Dämmerungen! Der Geist des neuen Paris vermählt sich hier mit dem Geiste des alten Byzanz zu Gebilden von unerhörter Fantastik. Hat uns *Rodin* ein neues Wesen der Plastik, des plastischen Schauens und Gestaltens erschlossen, so *Lalique* ein neues Empfinden für den Schmuck des Leibes und den Zauber der Pretiosen: beides Ruhmes-Thaten des modernen französischen Geistes, welche das französische Volk immer noch zu einer königlichen Stellung im Kreise der Kultur-Nationen berechtigen, auch wenn es in der Architektur und im Künstler-Gewerbe die vordersten Bahnbrecher nicht gestellt hat.

Und das ist sehr erklärlich. Frankreich war niemals in Gefahr, seine lebendige kunstgewerbliche Fort-Entwickelung einzubüssen und in einer unfruchtbaren Imitation alter Stile unterzugehen. Die vornehmen Traditionen des »Louis XVI« und des »Empire« hatten ja wohl viel von ihrer Lebendigkeit verloren, aber niemand kann leugnen, dass selbst noch das »second empire« seine eigene dekorative Note hatte — ob sie Jedermann gefällt, sei dahin gestellt — und dass somit das, was in Deutschland, Österreich, Holland ganz ex abrupto als revolutionäre Moderne erschien, dort fast unvermerkt als eine neue Mode auf eine absterbende Mode folgte und zwar in vielen Übergangs-Stadien. Und diese Entwickelung ist wohl noch lange



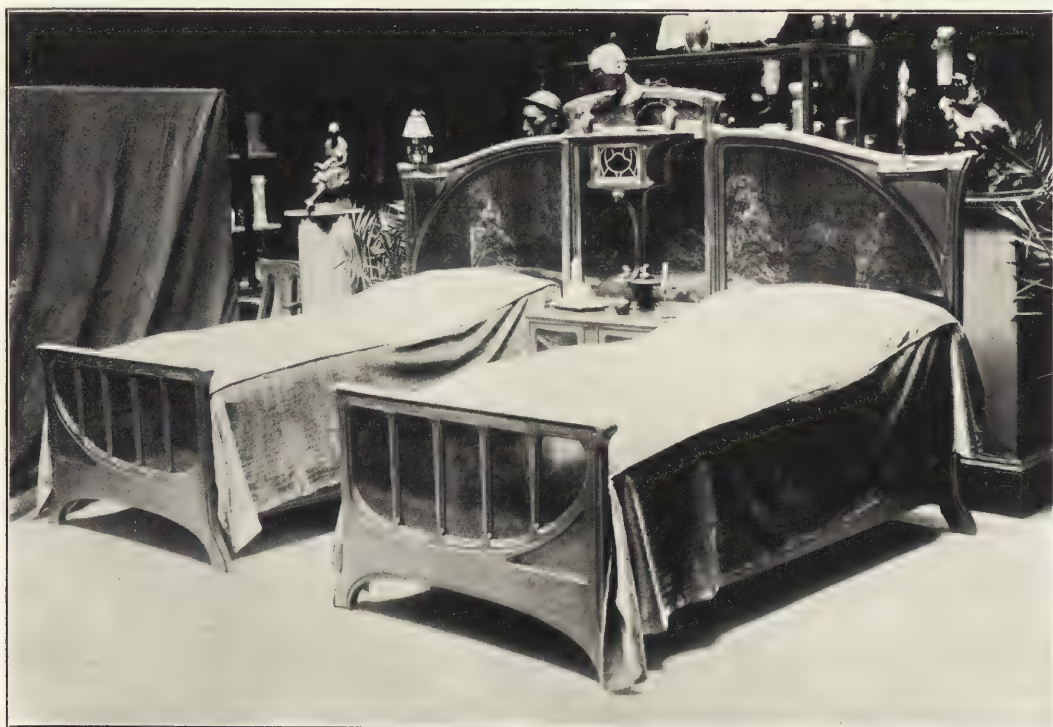
G. DE FEURE—PARIS. *Gepolsterter Lehn-Sessel.*
AUSGEFÜHRT VON »L'ART NOUVEAU« S. BING—PARIS.

in Paris überhaupt zu etwas Neuem kommen wollte, so durfte es niemals unvermittelt geschehen. Es war kein Zufall, dass van de Velde in Paris nicht reussierte. Hier waren Künstler am Platze, die langsam vermittelnd zu neuen Formen heranführten. Und Frankreich besitzt solche Künstler. Auf architektonischem Gebiete finden wir dies Prinzip vorzugsweise durch *Plumet & Selmersheim* repräsentiert; in der Gewerbe-Kunst gaben die Salons von *S. Bing* und von *Julius Meier-Graefe* den Ton an. — Dem Institute *S. Bing's* verdankt nicht nur Paris, nicht nur Frankreich sehr wertvolle Anregungen, sondern fast alle Kultur-Staaten Europas haben dorther manchen fruchtbringenden Impuls empfangen. *»L'Art nouveau«* ist auch auf dieser Turiner Ausstellung wieder sehr interessant vertreten. Das Unternehmen erfreut sich der Mitwirkung einer Reihe der tüchtigsten modernen Künstler Frankreichs, von denen hier *Colonna,*

nicht abgeschlossen: wir haben es in der Pariser »Moderne« immer noch mit Übergangs-Stadien zu thun, die sich einander ablösen wie sich die Namen der gerade im Vordergrunde stehenden Künstler im Munde des Publikums ablösen: gestern Moucha, heute de Feure, morgen — wer weiss es? — Es war in Frankreich gar nicht nötig, dass einzelne wuchtige Persönlichkeiten von fortreissender Überredungs-Gabe und revolutionärer Gewalt eingriffen wie in Deutschland oder Belgien; die Laune der Mode that dort schon das Beste und der Künstler kam am weitesten, der sein Schaffen, ohne dabei faule Kompromisse zu riskieren, mit der Mode, d. h. mit der langsamen Umbildung des Geschmackes von Tag zu Tag am reinsten in Einklang zu setzen wusste. Und das war um so mehr geboten, als das gebildete französische Publikum in seinen Gepflogenheiten und im Stile seiner Wohnung ungemein viel konservativer ist, als das der deutschen, österreichischen, belgischen, italienischen Gross-Städte. Wenn man demnach



COLONNA—PARIS: *Bücher-Schrank.* AUSFÜHRUNG: S. BING.



DELAVINCOURT—PARIS. *Bett mit angebauten Nacht-Tischen.*
AUSGEFÜHRT VON »L'ART NOUVEAU« S. BING—PARIS. TURINER AUSSTELLUNG 1902.

Marcel Bing, Jouve, Lelée, Ribéroy und ganz besonders *George de Feure* in Wirkung treten. Über Letzteren hat *Gabriel Mourey* in einer im Januar-Heft 1902 der »*Innen-Dekoration*« erschienenen, reich-illustrierten Sonder-Publikation eine fesselnde Monographie geschrieben, welcher wir entnehmen, dass de Feure zu den Pariser Künstlern gehört, welche wieder an die schönen Traditionen Frankreichs anknüpfen. »Der Modernismus de Feure's«, so führt Mourey aus, »ist ein Modernismus raffiniertesten Geschmackes, höchster Feinheit. — Diese Interieurs sind der Rahmen für die Frau von heute, einer Frau, die das Mienenspiel, die Bewegung, die vollendete Grazie, die geschmeidige Eleganz, kurzum die physischen und moralischen Eigenschaften hat, von denen Maler, wie Helleu, La Gandara, Jacques-Emile Blanche, oder ein Boldini in ihren Bildern getreue Wiedergaben einer kommenden Generation hinterlassen«. — Und weiter: Noch eines möchte ich hinzufügen, um eine vollkommene Karakteristik von dem Talente de Feure's geben zu können: es ist jener so scharf ausgeprägte und so lebendige Sinn, für das Feminine und sein »Parisianismus«. — Aber diesen »Parisianismus« dürfen wir in unvermindertem Maße auch den jungen Künstlern zusprechen, welche der Salon Meier-Græfe's, »*La Maison moderne*« genannt, an sich zu fesseln und hier in Turin so anregend in Szene zu setzen wusste: *Dufrène, Waldraff, Follot, Betlen,* u. a. Allein »Maison moderne« repräsentiert hier viel mehr, als nur Paris. Hier und bei »Art nouveau« finden wir auch die grossartigen Potterieen der *nordischen Porzellan-Manufakturen* und der Töpfereien von *Nancy* in umfangreicheren Kollektionen. Dazu kommen die reizenden Spitzen von *Felix Aubert,* Plaketten und Bronzen von *Charpentier, Meunier, Minne, Gurschner* u. a., Mappen von *Lemmen,* Gemälde und Radierungen von *Degas, Carrière, Lautrec* etc. Alles das, nicht immer bedeutend, stets aber elegant, vereinigt sich hier zu einem gewählten Ensemble, das uns den Stand der feinen französischen Gewerbe-Künste in lebhafter und vornehmer Weise veranschaulichen hilft.



R. LALIQUE—PARIS. * KOLLEKTION VON GESCHMEIDEN UND ZIER-GEGENSTÄNDEN.



GEORGE DE FEURE—PARIS. SALON-ECKE. AUSGESTELLT VON »L'ART NOUVEAU«. TURIN 1902.



GEORGE DE FEURE. KUNST-VERGLASUNG.

AUSGEFÜHRT VON S. BING'S »ART NOUVEAU«—PARIS.

ERSTE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



GEORGE DE FEURE. KUNST-VERGLASUNG.

AUSGEFÜHRT VON S. BING'S »ART NOUVEAU« — PARIS.



S. BING'S »ART NOUVEAU«—PARIS GEORGE DE FEURE. VITRINE UND LEHNSTUHL.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



GEORGE DE FEURE—PARIS. * TOILETTE-SPIEGEL.
GESCHLOSSENER DECKEL MIT MALEREI AUF SEIDE.

AUSGEFÜHRT VON »L'ART NOUVEAU« S. BING—PARIS. TURINER AUSSTELLUNG 1902.









LA MAISON MODERNE—PARIS. * SCHREIB-MAPPEN NACH ENTWÜRFEN VON F. WALDRAFF. DIE OBEN RECHTS VON G. LEMMEN.



F. WALDRAFF. SCHREIB-MAPPE.



M. DUFRÈNE. SCHREIB-MAPPE.



LA MAISON MODERNE—PARIS. VERSILBERTER NOTIZ-BLOCK VON M. DUFRÈNE—PARIS.

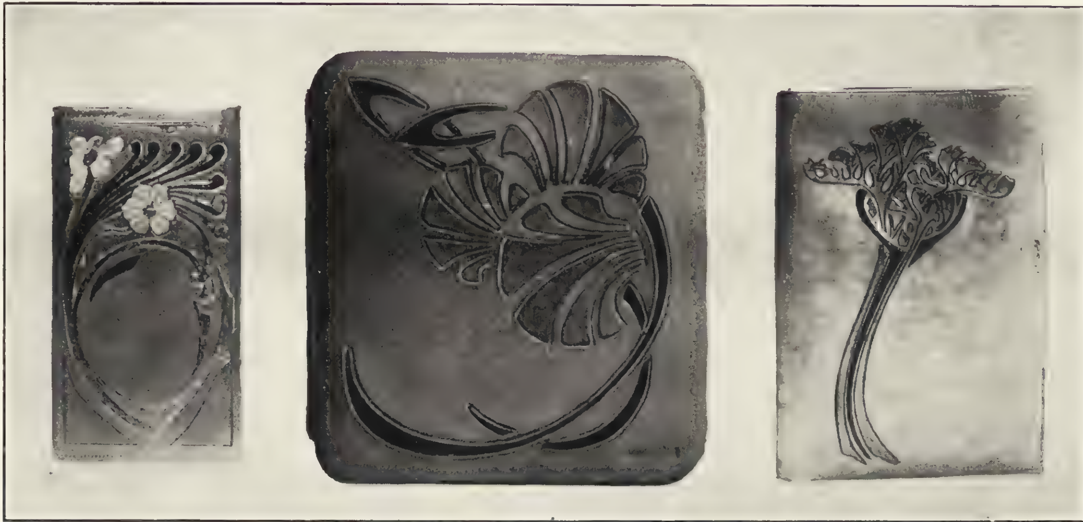
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



P. FOLLOT—PARIS. ZIGARETTEN-KASTEN AUS SILBER.



LA MAISON MODERNE—PARIS. KASTEN AUS ZISELIERTEM UND GETÖNTEM LEDER NACH ENTWURF VON M. DUFRÈNE.



M. DUFRÈNE—PARIS. CIGARRETTEN- UND VISITKARTEN-TASCHE AUS LEDER.

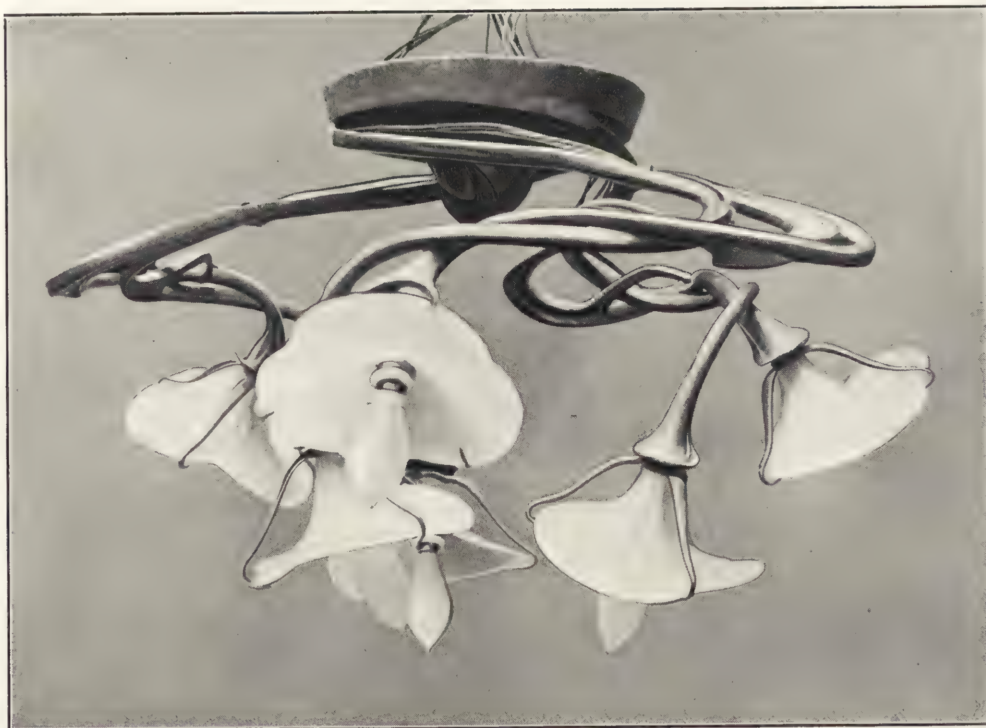


LA MAISON MODERNE—PARIS. PHOTOGRAPHIE-RAHMEN AUS ZISELIERTEM LEDER VON M. DUFRÈNE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



M. DUFRÈNE—PARIS. ELEKTRISCHER KRON-LEUCHTER.



LA MAISON MODERNE—PARIS. ELEKTRISCHER KRON-LEUCHTER
AUS BRONZE NACH ENTWÜRFEN VON M. DUFRÈNE—PARIS.









LA MAISON MODERNE—PARIS. ELEKTRISCHE LEUCHTER VON
ABEL LANDRY—PARIS. BRONZEN VON BETLEN (OBEN RECHTS).

M. DUFRÈNE—PARIS.
SILBER - VERGOLDETE
DAMEN-UHR MIT AN-
* * HÄNGER. * *



AUSGEFÜHRT IN »LA
MAISON MODERNE« ZU
PARIS. — INHABER:
J. MEYER-GRAEFE. *

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



JOHN GETZ—NEW-YORK. SEKTION DER VEREINIGTEN STAATEN.

Eindrücke aus der amerikanischen Abteilung.

Einer der Männer, welche unsere Zeit kennzeichnen, ist der gegenwärtige Präsident der Union, Herr *Roosevelt.* Er hat die Augen der Welt auf sich gezogen nicht nur als Chef eines ungeheueren Staaten-Gefüges, sondern auch als Persönlichkeit, als *Mann.* Sein Blick reicht weit hinaus über die politische Wirrnis der Gegenwart und richtet sich unausgesetzt auf die Ziele, denen das grosse amerikanische Volk der Zukunft entgegen wandeln soll. Es ist sein Bestreben, auch den kulturellen Vormarsch einer Nation, die sich jetzt erst aus dem Chaos heraus zu sammeln und zu formieren beginnt, in Gang zu bringen und in die glücklichste Richtung zu lenken. Er will die Union nicht nur politisch, sondern auch kulturell orientieren, und hierdurch hat er vornehmlich die hohe Achtung errungen, welche ihm die führenden Geister der alten Welt entgegenbringen. Namentlich in Deutschland hat man seine Absichten und Direktiven mit Aufmerksamkeit verfolgt und manche Äusserung aus seinen Reden und Schriften eifrig erörtert. Er hat es eigentlich erst dahin gebracht, dass man *an eine kulturelle Zukunft der »Neuen Welt«* zu glauben beginnt, dass man sich nach und nach überzeugt, es werde einst dort mehr entstehen als ein nüchterner, kolossaler Zivilisations - Automat. — Roosevelt sagt: »Das blosse materielle Ideal, das blosse Handels-Ideal der Leute, für die das Vaterland den Geldschrank bedeutet, erniedrigt und verschlechtert. Es bleibt dabei, dass ein Mensch und eine Nation nicht vom Brot allein leben können.« — Die Monatschrift »Die Kultur«, welche uns diesen prächtigen Ausspruch des Präsidenten vermittelte, hat aber noch einen anderen stolzen Satz aus seiner Feder festgehalten, in welchem es heisst: »Unser Volk hält unter allen Völkern des Erdkreises in seinen Händen das Schicksal der Jahre, die da kommen —!«



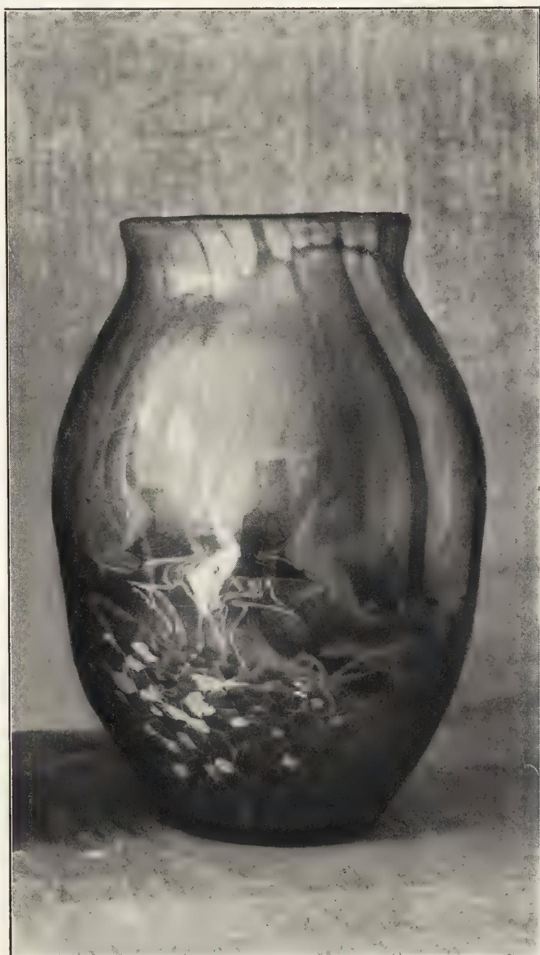
ROOKWOOD-POTTERY—CINCINNATI. *Blumen-Vasen.*

Die entscheidenden, geistig führenden Persönlichkeiten Amerikas haben also die hohe, wunderbare Mission bereits erkannt, welche ihnen und ihrem Volke zufallen wird. — Man darf kaum daran zweifeln, dass diese Erkenntnis früher oder später auch in der *Kunst* Amerikas zum Ausdruck gelangen und diese von einer rein technischen Nachbildung europäischen Schaffens erst zu einer wahren, spezifisch-amerikanischen Kunst erheben werde. Es sind wirklich ganz ungeheuere Zukunfts-Perspektiven, die sich vor uns aufthun bei dem Gedanken, dass die in's Gewaltigste gesteigerte technisch-industrielle Leistungs-Fähigkeit jenes Kontinentes einmal unter dem Einflusse künstlerischer Gewalten arbeiten werde, die selbst wieder aus jenem gigantischen amerikanischen Leben erzeugt und erwachsen und eben dort nur möglich seien. Auch an diese, an die *amerikanischen Künstler* der Zukunft ist das Wort gerichtet, das *Andrew Carnegie* seinen Volks-Genossen zugerufen hat: »*Seid Könige in eueren Träumen!*« — Bis jetzt sind sie es noch nicht; am wenigsten in der Kunst, vielleicht einzig *Tiffany* ausgenommen. Er ist ein Herrscher in seinem Reiche, und er ist es auf eigene Art, weniger in seinen wunderbar leuchtenden grossen Verglasungen, als in den kleinen Glas-Gefässen mit seltsamem Lustre, in den vielerlei niedlichen Dingen, Silber-Geräten, Potterieen, Nippes-Sachen u. s. w., die aus seinen Werkstätten in die Welt hinaus ziehen. Tiffany's grosse Fenster dagegen sind, so erstaunlich ihre technische Ausführung ist, entschieden noch keine spezifisch amerikanische Kunst. Sie haben europäische Vorbilder, namentlich der englische Prærafaëlismus hat auf sie eingewirkt, und die ganze Art der Symbolik ist sogar ein wenig archaistisch. Gleichwohl zwingen sie uns davon zu träumen, wie die Monumental-Kunst im Lande der »unbeschränkten Möglichkeiten« einmal aussehen wird, wenn sie sich ganz aus heimatlichem Geist und Wollen heraus in's Grandiose gestaltet. Vielleicht ist die Zeit nicht gar zu fern, wo es nicht mehr so ganz fantastisch erscheinen mag, von diesen Dingen zu reden; vielleicht fehlt

es nur noch daran, dass das künstlerische Selbstbewusstsein der geistigen Aristokratie Amerikas erstarkt. Hat doch Präsident Roosevelt, und der ist ja wohl einigermaßen tonangebend, bereits über diejenigen gespottet, welche »der Meinung Europas eine übertriebene Wichtigkeit beilegen.« — Wie auf der Pariser Welt-Ausstellung von 1900, so treten auch hier neben Tiffany die *Rookwood-Pottery* in Cincinnati und die *Grueby-Fayence Co.* in Boston mit interessanten Töpfereien verschiedener Herstellungs-Art in den Vordergrund, wie denn auch das Gesamt-Arrangement abermals in den Händen des bewährten New-Yorker Architekten *John Getz* lag. Vorsitzender des Komité's der Vereinigten Staaten war General *Cesnola,* Direktor des Metropolitan Museum of Art in New-York. Der Europäer sah hier auch mit einigem Grausen Abbildungen



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Vase.*



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Vase.*

jener »Wolken-Kratzer«, jener Hotels und Waren-Häuser, die mit ihren 20 und mehr Stockwerken den fürsorglichen Gemütern deutscher Bau-Bureaukraten wie ein ruchloser Frevel an der sittlichen Welt-Ordnung erscheinen. Und doch stehen sie, stehen fest und sicher auf dem jugendlichen Boden einer jugendlichen Welt und lassen die gotischen Kirchen zwischen ihren gigantischen Gliedmaßen wie die nur noch durch sorgende Pflege übrig behaltenen Reste einer verlebten Zeit erscheinen. — Sie sind nicht schön, durchaus nicht. Aber wer will sagen, ob nicht die Kunst, eine andere Kunst als die unsere, auch über diese schwindelerregenden Kolosse aus Stahl und Stein einmal Herr wird?

Nach allem, was man hier sah, darf man also sehr gespannt sein, welche Kultur Amerika im Jahre 1904 auf seiner Ausstellung in St. Louis manifestieren wird. GEORG FUCHS.



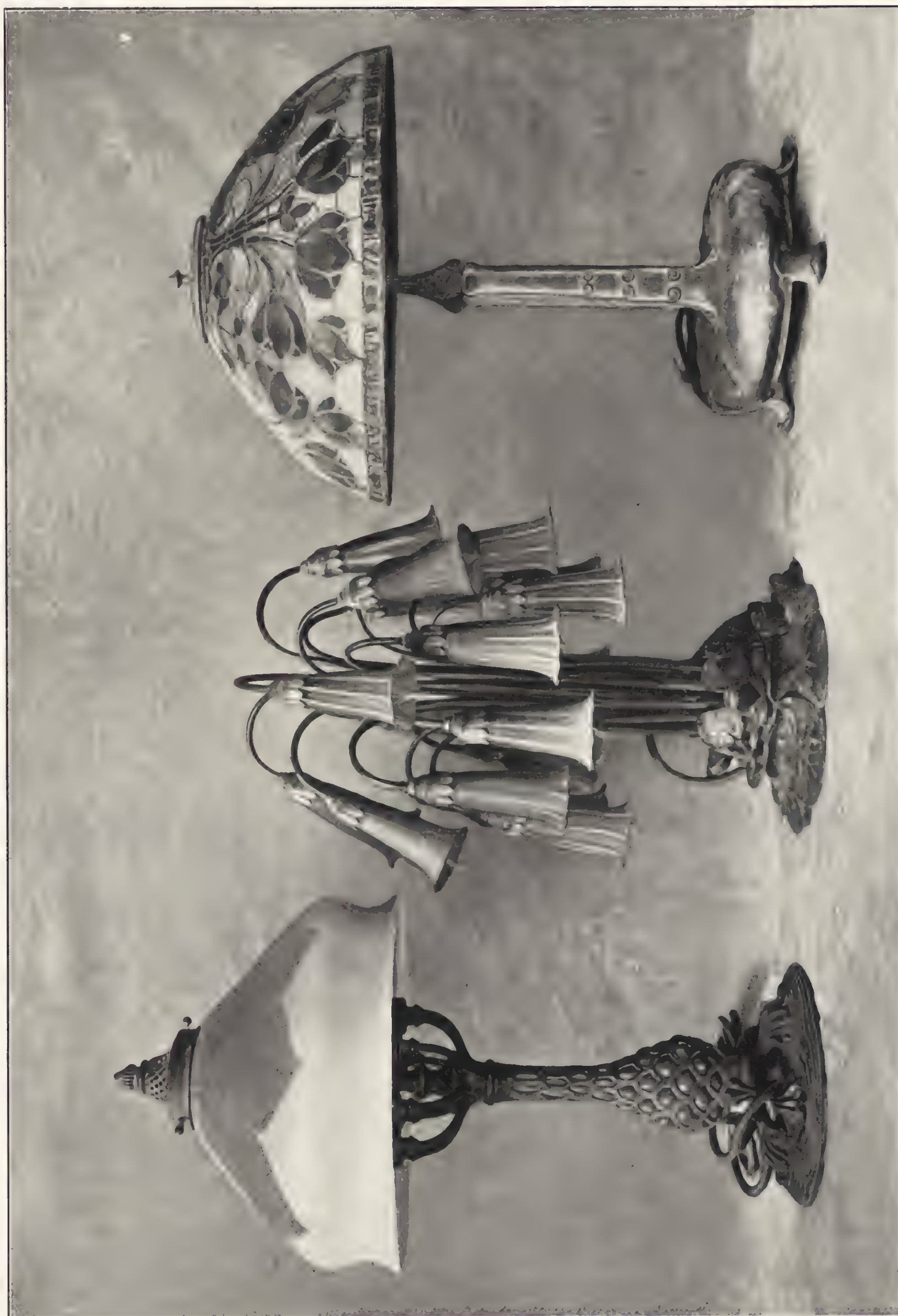
L. C. TIFFANY—NEW-YORK. VASEN UND SCHALEN AUS GLAS.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



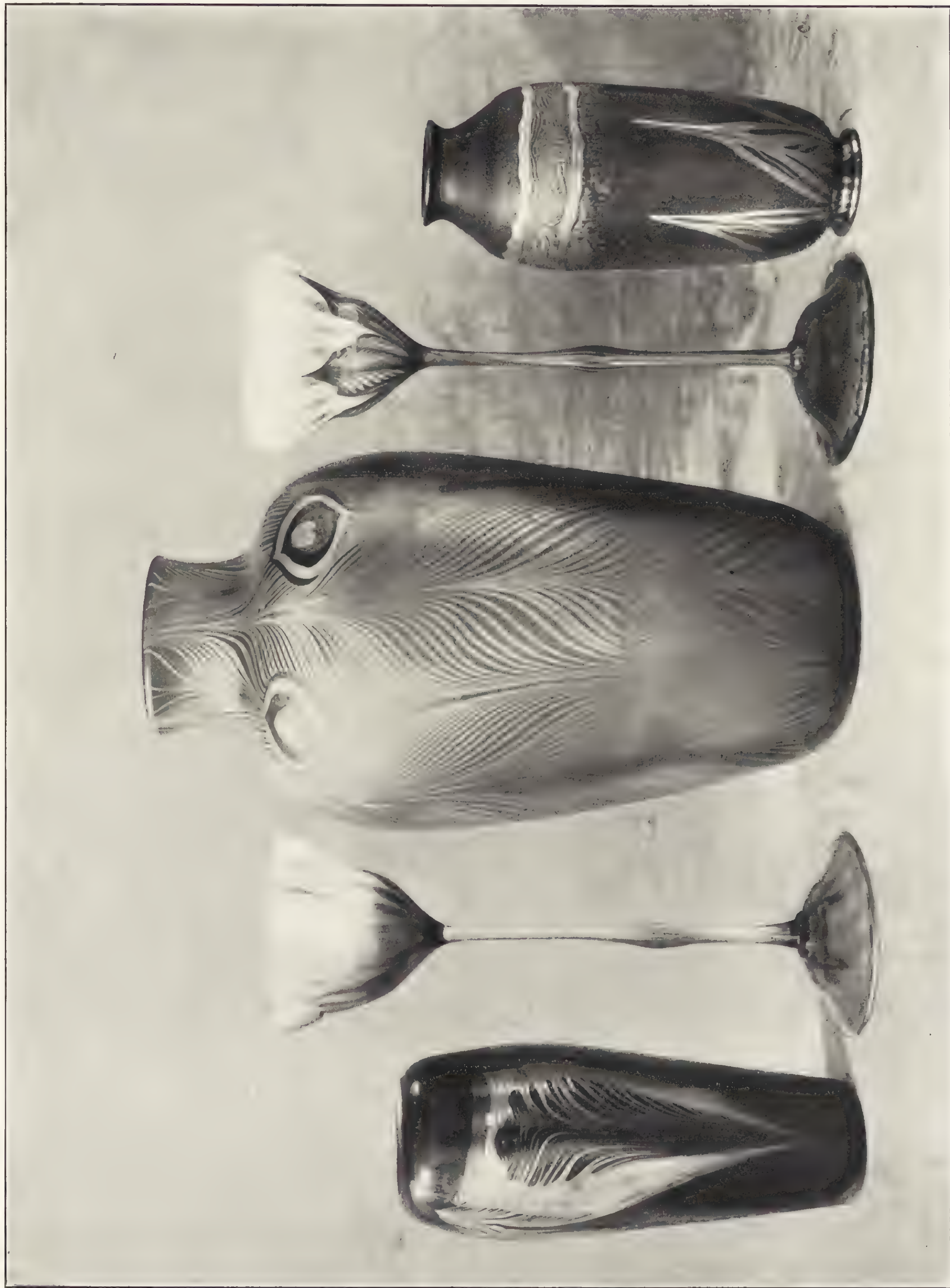
LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. BLUMEN-VASEN AUS FARBIGEM GLAS.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. ELEKTRISCHE LAMPEN AUS GLAS, SILBER UND VERSILBERTER BRONZE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. VASEN UND KELCHE AUS GLAS.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. VASEN AUS FARBIGEM GLAS.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. BLUMEN-VASEN AUS GLAS.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. »DIE BILDENDEN KÜNSTE«. FENSTER AUS OPALESZENT-GLAS MIT MALEREI.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



I. TURINER AUSSTELLUNG FÜR MOD. DEKORAT. KUNST 1902. *

WILSON — NEW-YORK: »DIE VERKÜNDIGUNG«. KUNST-VERGLASUNG.

AUSGEFÜHRT IN OPALESZENT-GLAS VON L. C. TIFFANY IN NEW-YORK. *



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. SILBERNES KAFFE-SERVICE.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. MINIATUR-PARAVENT AUS OXYDIERTEM SILBER MIT OPALESZENT-GLAS HINTERLEGT. 1/2 NATÜRL. GRÖSSE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



ELISA PETERSEN—KOPENHAGEN. PORZELLAN-VASEN.
AUSGEFÜHRT VON BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN. — TURINER AUSSTELLUNG 1902.

Nordisches Porzellan auf der Turiner Ausstellung.

Dänemark sucht seinen Ruhm in der Keramik; es hat hier nach wie vor die europäische Führung inne, die es 1893 auf der Welt-Ausstellung in Chicago in glänzendem Siege sich erstritt. Der kgl. dänischen Porzellan-Manufaktur kann man den Ruhm nicht streitig machen, dass sie mit die ersten Werke der neuen Renaissance des europäischen Kunstgewerbes geschaffen hat. Ihre jüngsten Erzeugnisse sind Nachbildungen von Tieren, wie sie hier in Abbildungen vor Augen geführt werden. Die Versuche gehen in dieser Richtung bis auf das Jahr 1885 zurück. Der Beifall, den die ersten Stücke fanden, gab Anlass zu weiteren Versuchen und besonders in jüngster Zeit hat eine mächtige Entwickelung eingesetzt. In der Keramik ging, wie bemerkt, die kgl. dänische Porzellan-Manufaktur auch hier voran, wenngleich sie nicht allein dasteht, denn auch die Terrakotta-Manufaktur Ipsen Enke, die Kopenhagener Porzellan-Manufaktur *Bing & Groendahl*, die *Rörstrand'sche Manufaktur* in Stockholm haben neben herrlichen Vasen prächtige Sachen nach dieser Richtung hin produziert. —

Bei der Beurteilung dieser Werke muss man sich vor allem die ausserordentlichen technischen Schwierigkeiten vergegenwärtigen, welche vorliegen, wenn das, worauf alles ankommt, erreicht werden soll: die Naturtreue. In einigen Stücken ist es in der That den betreffenden Künstlern gelungen, das Seelen-Leben dieser Tiere wiederzugeben. Stellenweise wird ja allerdings dem Material Zwang angethan, z. B. bei der Nachbildung von Insekten-Flügeln. Aber überall ist die Besiegung der technischen Schwierigkeiten überraschend gelungen, die Natur-Beobachtung eine ausserordentlich intime und die Darstellung frisch und von überzeugender Eindringlichkeit. Mit der kgl. Porzellan-Manufaktur tritt die Fabrik von *Bing & Groendahl* in lebhaften Wettbewerb. Sie hat sich früher lange Zeit vielfach im Kielwasser der Kopenhagener Staats-Anstalt bewegt, aber nun, unter der energischen Leitung des künstlerischen Direktors *J. F. Willumsen*, besonders durch stärkere Betonung der plastischen Dekors und der à jour-Arbeiten, durchaus eigene und neue Wege eingeschlagen. —



SIEGFRIED WAGNER. LOTOSBLUMEN. UHR. H. KOEFOED. PORZELLAN-VASEN.



H. KOFOED, FRL. PLOCKROSS UND FRL. DREWES. »URNE«. »SEESTERNE«.



»SPIELENDE KINDER«. »ZWISCHEN DEN ROSEN«.



FRL GARDE UND FRL. HEGERMANN—LINDENCRANE. PORZELLAN-VASEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



ELISABETH DREWES. »MAGNOLIEN«. DEKORATIVE VASE.



FRL. HEGERMANN—LINDENCRANE. AUSGESTELLT VON BING & GROENDAHL.



VASE: FRL. J. HAHN-JENSEN—KOPENHAGEN. »DANAÏDEN«.



AUSGESTELLT VON BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.



INGEBORG PLOCKROSS. »DAS WERDEN«. VASE



INGEBORG PLOCKROSS. ASCHEN-URNE.
AUSGEFÜHRT VON BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.





H. NIELSEN: »HÄHNE«, BLUMEN VASE. E. DREWES: »SEE-ROSE«, PORZELLAN-VASE VON BING & GROENDAHL.



BING & GROENDAHL.—KOPENHAGEN. ASCHEN-URNE. (TURIN 1902.)



FRL. HAHN-JENSEN. PORZELLAN-VASEN. (TURIN 1902.)



FRL. HEGERMANN—LINDENCRANE. DURCHBROCHENE PORZELLAN-VASEN.



SIEGFRIED WAGNER. PORZELLAN-BÜSTE. AUSGEF. VON BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.



E. NIELSEN—KOPENHAGEN. PORZELLAN DER KGL. MANUFAKTUR—KOPENHAGEN.



KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR—KOPENHAGEN. TIER-FIGUREN AUS PORZELLAN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



CHRIST. THOMSEN—KOPENHAGEN. PORZELLAN DER KGL. MANUFAKTUR—KOPENHAGEN.



PRINZESSIN MARIE VON DÄNEMARK. PORZELLAN DER KGL. MANUFAKTUR—KOPENHAGEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



CHRIST. THOMSEN—KOPENHAGEN. PORZELLAN DER KGL. MANUFAKTUR—KOPENHAGEN.



CHRIST. THOMSEN—KOPENHAGEN. PORZELLAN DER KGL. MANUFAKTUR—KOPENHAGEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



E NIELSEN—KOPENHAGEN. PORZELLAN DER KGL. MANUFAKTUR—KOPENHAGEN.



C. F. LIISBERG—KOPENHAGEN. PORZELLAN DER KGL. MANUFAKTUR—KOPENHAGEN.



C. F. LIISBERG—KOPENHAGEN. PORZELLAN DER KGL. MANUFAKTUR—KOPENHAGEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



CHRIST. THOMSEN—KOPENHAGEN. PORZELLAN DER KGL. MANUFAKTUR—KOPENHAGEN.



CHRIST. THOMSEN—KOPENHAGEN. PORZELLAN DER KGL. MANUFAKTUR—KOPENHAGEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.







CARL MARTENSEN, A. M. CARL NIELSEN, J. PLOCKROSS—KOPENHAGEN. TIER-FIGUREN AUS PORZELLAN



J. DAHL-JENSEN—KOPENHAGEN. NIL-PFERD, PORZELLAN-FIGUR.

AUSGEF. VON BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN. AUSGESTELLT VON MAISON MODERNE—PARIS IN TURIN 1902.



J. PLOCKROSS—KOPENHAGEN. PORZELLAN-FIGUR.



J. DAHL-JENSEN—KOPENHAGEN. NASHORN, PORZELLAN-FIGUR.

AUSGEF. VON BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN DURCH MAISON MODERNE—PARIS IN TURIN 1902.



WAND-BEHANG. GEWEBT VOM HANDARBETETS-VÄNNER IN STOCKHOLM.



FRIEDA HANSEN—CHRISTIANIA. »DIE MILCHSTRASSE«. GEWEBTER TEPPICH.

SCHWEDISCHE ABTEILUNG AUF DER TURINER AUSSTELLUNG 1902.



WILLIAM DE MORGAN. KACHEL-FRIES.

MORRIS * WALTER CRANE * ASHBEE * VOYSEY
UND DIE ENGLISCHE ABTEILUNG IN TURIN 1902.

Union is strength: Einigkeit macht stark, das zeigte sich wieder einmal, als der einstimmige Spruch des internationalen Schieds-Gerichtes zu Turin der englischen Abteilung ein Ehren-Diplom zuerkannte. Der Vorstand der *Arts and Crafts exhibition Society* in London durfte diese Anerkennung entgegennehmen als Lohn für ein in brüderlichem Verbande und gemeinschaftlicher Arbeit errungenes Ziel. Freilich wird die Abteilung beherrscht durch das Schaffen eines einzigen Mannes, des Ersten unter den hier Zusammenwirkenden, des Präsidenten der Society: *Walter Crane's.*

Um aber die Traditionen voll zu begreifen, welche die Werke der englischen Abteilung beleben, muss man zeitlich zurückgehen und von den Arbeiten jener Künstler berichten, welche diese Traditionen begannen, welche durch ihre Bestrebungen deren Zweckmässigkeit dargethan haben und die hier als Tote Zeugnis ablegen. An erster Stelle stehen unter diesen *William Morris* und *Burne Jones,* die Meister und Lehrer, von welchen Crane selbst mit Stolz anerkennt, dass sie mächtiger sind als er: *Burne Jones,* schweigsam und vertieft, wie er Zeit seines Lebens immer war, und der doch mit jener »Stimme der Kunst« reden konnte, vor welcher Worte nichts sind als ein leerer Schall und deren Folgen im Bewusstsein der Welt fortleben; und *William Morris:* heftig, feurig und wortreich, der aber immer Zeit fand, sich in sich selbst zurückzuziehen und für sich allein unter Aufbietung der mannigfaltigsten Mittel und Methoden jene Kunst-Werke zu schaffen, welche verlorene Kunst-Fertigkeiten aus ihren Grüften zurück in's Leben riefen und welche durch ihre Vereinigung mit geschäftlichen Elementen und den Kräften der Maschine Traditionen neu belebten, welche die Menschheit bereits zersetzt und zernichtet glaubte.

Der hier reproduzierte Wand-Teppich von *Morris* veranschaulicht den verstorbenen Meister von seiner besten Seite, und der Umstand, dass er britisches National-Eigentum wurde, beweist am deutlichsten für seinen Wert. Die Seele Morris, war die eines im 19. Jahrhundert reïncarnierten mittelalterlichen Ritters. Sein Eifer, seine Ritterlichkeit, seine Begeisterung für den Kampf des Rechtes wider die Übermacht, seine Liebe für alles Wahre und Mutige, sein Hass gegen alles Unlautere und Falsche liessen ihn als einen geborenen Führer erscheinen. Die Arts and Crafts Society ist, was sie ist, dadurch geworden, dass Morris für sie gekämpft hat. Er hat sie geschaffen und er hat ihr die allgemeine Anerkennung errungen. In Wort,



TURINER AUSSTELLUNG 1902. *Blick in die englische Abteilung.*

That und Schrift trat er als Verkündiger auf gegen die inhaltslose Erbärmlichkeit des Alltages, durch Beispiel und Vorbild bewies er, dass es möglich sei, der Kunst eine Heim-Stätte im Menschenherzen zu bereiten wie sie die Religion nur je gehabt hat und noch hat. Durch jene Wiederbelebung der Vorzeit wurde es den heutigen Künstlern erst ermöglicht, die neue Richtung einzuleiten und jene modernen Versuche zu wagen, welche zusehends von den jüngeren, fortschrittlichen Mitgliedern in die Genossenschaft hineingetragen werden. — So sind wir denn bis zum heutigen Tage gelangt und so wollen wir nun dem Arrangement der englischen Sektion einige Betrachtungen widmen. Sie umfasst nur 3 in einander gehende Räume; der erste und dritte enthält die Kollektion *Walter Crane's,* während der mittlere den übrigen Mitgliedern zur Verfügung stand. Was Walter Crane anlangt, so hat eine Wander-Ausstellung seiner Werke in letzter Zeit die Runde durch die wichtigsten Städte Mittel-Europas gemacht. Diese wurde nach Turin gebracht. Seine Geschicklichkeit, seine Erfindungsgabe, seine Herrschaft über Technik und Material, seine Poesie, seine litterarischen Versuche, die Art wie er an die Jungen und an die Alten zugleich zu appellieren weiss, das alles wird uns hier gegenwärtig und wir können nicht anders urteilen, als: »there is an Artist of the people«, ein wahrer Volks-Künstler. Crane hat die Kunst der Buch-Ausstattung revolutioniert; er hat dem Märchen eine neue Bedeutung gegeben und in das Leben des Kindes ein erzieherisches Element eingeführt, welches unbedingt zum Vorteil der Kultur und Geschmacks-Bildung wirken muss. Und hierin liegt das Geheimnis der Kraft W. Crane's. Seine Liebe zur Menschheit ist alldurchdringend. Durch sein ganzes Werk atmet der Geist der Reinheit, der Liebe und das innerliche Streben nach den höchsten Idealen, die einem Künstler zugänglich sind. Er ist zu vielseitig, um im Einzelnen vollkommen sein zu können wie der Spezialist. Sein Tagewerk ist so viel umfassend, dass es die Kraft einer ganzen Anzahl von Durchschnitts-Künstlern verbrauchen könnte: er zeichnet



WALTER CRANE—LONDON. *Eingang zur englischen Sektion der Turiner Ausstellung.*

Entwürfe für Glas-Gemälde, Teppiche, Tapeten Stoffe, Kacheln und jeden anderen Schmuck des Hauses, er illustriert Märchen und die Worte der Dichter, er schreibt selbst Bücher, in denen er der Kunst-Entwickelung nachspürt, oder technische Probleme erörtert. Er will Lehrer sein, er will malen in Öl, Aquarell, Tempera und will neue Ausdrucksmittel suchen. Darum muss man es Crane nachsehen, wenn er, der so unendlich vieles unternimmt, zuweilen in seinen Leistungen unter seiner eigenen Norm bleibt und nicht immer »better than his best« ist. Der Mann steht jedoch stets *über* seiner Kunst. Die Kunst beansprucht sein Bestes; und doch wäre es ungerecht, wollte man seine Thätigkeit im Dienste sozialer Aufgaben verschweigen. Walter Crane ist ein Führer derer, welche in der Kunst und für die Kunst leben; allein er ist auch ein Führer für diejenigen, welche glauben, dass unsere Arbeiter, wenn sie um Brot bitten, oft nur einen Stein empfangen. —

Und nun die anderen dekorativen Künstler der Sektion! Da ist vor allem *Charles R. Ashbee.* Er ist in erster Linie Künstler, aber er ist gleichzeitig und seinem Wesen nach auch Geschäftsmann. Von den ersten Anfängen der Bewegung an kämpfte er gegen die Fabrikanten und er hat es mit der Zeit erzielt, dass er und seine Mitarbeiter mit dem Publikum in unmittelbare Berührung traten. Er ist Architekt und hat die Universität besucht; dann machte er sich daran, Werkstätten zu reorganisieren, wie sie seiner Ansicht nach im Mittelalter bestanden. Er begann klein, mit wenigen Arbeitern, in einem alten Hause (»Essex-House«) im Osten Londons. Hier errichtete er seine Werkstätten unter dem Namen »*The Guild of Handicraft*«. Im Sommer vorigen Jahres zog er mit seinen Werkstätten und Mitarbeitern nach *Camden,* einem Dorfe in Gleicestershire, wo eine alte Brauerei, die ihm ein Gönner überliess, für die Zwecke der Gilde eingerichtet wurde. Als der Tod William Morris der Thätigkeit der *Kelmscott Press* ein Ende setzte, wurde Ashbee auch in dieser Hinsicht der Erbe des Meisters. Er entwarf eine neue Druck-Schrift, und be-

gründete eine Verlags-Anstalt mit eigener Druckerei, die *Essex-Press.* Neue Bücher und Neu-Ausgaben entstanden hier in rascher Folge; die höchste Ehrung aber wurde der Essex-Press zu Teil, als Ashbee befohlen wurde für den König die Krönungs-Bibel zu drucken, zu binden und auszustatten. — Ashbee ist unermüdlich thätig, er überwacht den ganzen Betrieb und ist seinen Arbeitern Führer, Ratgeber und Freund zugleich. Alles was hier entsteht, trägt den Stempel seiner Hand und seines Geistes. »To be beautiful-certainly, but to be useful-always« das könnte sein Leitspruch sein. Wie er einen Tisch ausgestaltet zur Frühstücks-Tafel oder zum »four o' clock tea«, wie er die Druckseiten und den Einband eines Buches behandelt oder die Kassette, welche die Verfassung einer Stadt enthalten soll, oder einen Kelch für den festlichen Willkomm-Trunk, alles das trägt den Stempel einer Persönlichkeit, lässt aber auch Gebrauchs-Zweck und Technik in ihrer Schönheit zur Geltung kommen. Endlich muss noch bemerkt werden, dass Ashbee auch als Architekt sehr stark beschäftigt ist. Seine Häuser am Chelsea Embankment müssen als eine Bereicherung Londons in architektonischer Hinsicht bezeichnet werden. — *C. F. A. Voysey* steht insofern in einem gewissen Gegensatze zu Ashbee, als er stets Hand in Hand mit der Industrie ging. Auch er ist Architekt; seine Häuser sind ungemein karakteristisch in ihren einfachen Proportionen, originellen Konturen und mit ihrer strengen, schlichten Behandlung der Flächen. Voysey will ganz seine eigenen Wege gehn und lehnt jeden Anschluss an bestehende Traditionen entschieden ab. Er ist in Turin nicht gerade vorteilhaft vertreten, weil Tapeten in gerahmten Ausschnitten nicht in der Weise richtig gewürdigt werden können, wie wenn sie an der Wand vorgeführt werden. Voysey wurde aber gerade zuerst durch seine Tapeten bekannt. Die von der Firma *Essex* (nicht zu verwechseln mit Essex-House!) gedruckten Voysey-Tapeten machten bei ihrem Erscheinen geradezu Sensation durch ihre Einfachheit, Schönheit und ihre harmonische Farben-Verteilung. Inzwischen hat sich Voysey auch der Textil-Industrie zugewendet; die von ihm entworfenen Stoff-Muster errangen Weltruf. Das gilt namentlich von seinen Seiden-Stoffen, und bedruckten Sammten, welche die Firma *Wardle* in Leek auf den Markt brachte. Gegenwärtig arbeitet er mit *Alexander Morton & Co.* in Darvel (Schottland) und scheint hier, obgleich die Erzeugung auf bedruckte und gewebte Stoffe und Teppiche beschränkt ist, ein Feld der Thätigkeit gefunden zu haben, welches seinen künstlerischen Bestrebungen besonders zusagt.



W. CRANE: *Glas-Gemälde.*

Wenden wir uns nun zu den Arbeiten der Aussteller, welche quantitativ zwar weniger hervortreten, die aber qualitativ Hervorragendes in Turin zur Vorführung brachten, so müssen wir zunächst *R. Anning Bell,* nennen, sodann *Harry Wilson, May Morris, Alex. Fisher, Heywood Summer, Gerald Moira* u. a. Von *Anning Bell* seien namentlich seine wahrhaft religiös empfundenen Kartons für Glasgemälde sowie seine reizenden Füllungen in Gesso hervorgehoben.— *Harry Wilson* ist Architekt von Haus aus; aber trotz seiner viel versprechenden Begabung gelang es ihm nicht die Bedürfnisse seiner Auftraggeber mit seinen künstlerischen Zielen in Einklang zu setzen. Er beschränkte sich auf



WILLIAM MORRIS.

»DIE VIER JAHRES-ZEITEN«. WAND-TEPPICH, GEWEBT IM MERTOM ABBEY WORKS
MIT GENEHMIGUNG DES VICTORIA- UND ALBERT-MUSEUMS—SOUTH KENSINGTON.



H. DEARLY—LONDON: *Teppich.* AUSGEF. V. MORRIS & CO.

kunstvolle Gebilde in Gold, Silber, Email und Juwelen, die ihn rasch in die Reihe der ersten Künstler Englands stellten. Doch hat Wilson hier auch die Kapelle von Welbeck Abbey ausgestellt; und man braucht nur diese architektonischen Träume zu betrachten, um sich darüber klar zu werden, welch' eine Kraft unserer Architektur in Wilson verloren geht.

Zum Schlusse erwähnen wir noch *George Frampton*, dem seine zarten Paneele in Bas-Relief hohen Ruhm eingetragen haben, dann *Edgar Wood*—Manchester und *Lewis F. Day*—London, als Dekorateur und Schriftsteller gleich geschätzt. Grosse Anziehungs-Kraft übte auch eine sorgfältig gewählte Sammlung von Photographien nach den *Architekturen* der Mitglieder der Arts and Crafts Society aus. Ein Architekt kann jedoch nur beurteilt werden, wenn man das Haus selbst vor sich sieht, nie nach einer Photographie. Es sei deshalb hier nur bemerkt, dass *Philip Webb* ein Bahnbrecher moderner Bau-Kunst in England ist. Endlich noch ein Wort über das Gesamt-Arrangement der Sektion! — Bei den meisten anderen, vorzugsweise aber in der deutschen Sektion, erkennt man ein Haupt-Motiv, welches durch alle Räume der Abteilung hindurch läuft, jedem Werke und jedem Mitwirkenden eine bestimmte Aufgabe stellend. Von *Berlepsch* bis *Olbrich*, von *Behrens* bis *Möhring* hat jeder deutsche Künstler seinen bestimmten Platz. Das Ergebnis ist ein übersichtlich Ganzes. — In der englischen Sektion dagegen hat man durch eingezogene Zwischenwände Kojen gebildet, Schaukästen in der Mitte des Raumes aufgestellt usw. Die Resultate sind betrübend. Nur durch geduldiges Suchen kann man die verborgenen Reize der Abteilung entdecken, dann freilich schwindet alle Mühsal des Suchens vor dem Genuss und dem Entzücken dahin, welches die Werke auf uns ausüben. Unter den angenehmen Eindrücken der Turiner Ausstellung von 1902 — und es gab deren viele — werden wir nicht an letzter Stelle das Andenken an die englische Section bewahren. Honny soit, qui mal y pense!

F. H. NEWBERY, Direktor der School of Art—Glasgow.



WALTER CRANE: TAPETE. AUSGEF. V. JEFFREY & CO.—LONDON.

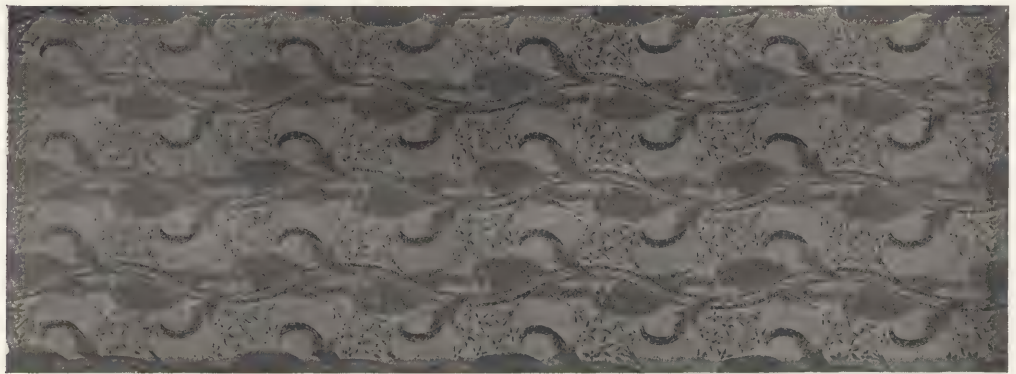


WALTER CRANE: TAPETE. AUSGEFÜHRT VON JEFFREY & CO.—LONDON.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



W. CRANE: TAPETE. AUSGEF. V. JEFFREY & CO.







C. F. A. VOYSEY TAPETEN. AUSGEFÜHRT VON ESSEX & CO.—LONDON.



ALLAN F. VIGERS—LONDON: SEIDEN-STOFFE FÜR WAND-BESPANNUNG.

Ausgeführt von Alex. Morton & Co.—London.



AUS DER ENGLISCHEN SEKTION TURIN 1902.

„PFAU", ELEKTR. BELEUCHTUNGS-KÖRPER VON A. FISCHER. BESCHLÄGE VON EDGAR WOOD. — LAMPE VON R. W. SCHULTZ. SCHREIB-SEKRETÄR VON C. R. ASHBEE. — BANK FÜR EINE HALLE VON WILLIAM AUMONIER—LONDON. * * * * * *



WALTER CRANE—LONDON. *Glacierte Töpfereien. Ausgeführt von Man & Co.*



AUS DER ENGLISCHEN SEKTION TURIN 1902. *Schreibtisch von Ashbee, Lehn-Sessel von Walter Cave. Uhr von Voysey, Lampe von W. A. S. Benson.* * * * *





WALTER CRANE—LONDON. *Aus dem Cyklus „Die fünf Sinne". (Gesicht und Gehör.)*

ZEICHNUNG FÜR CLOISONNÉ-TAFELN. * * * * * * * MIT ERLAUBNIS VON PLINKTON & CIE.—CLIFTON JUNCTION BEI MANCHESTER. — TURIN 1902.





WALTER CRANE—LONDON. *Aus dem Cyklus „Die fünf Sinne". (Geruch und Geschmack.)*

ZEICHNUNG FÜR CLOISONNÉ-TAFELN. * * * * * * * MIT ERLAUBNIS VON PLINKTON & CIE.—CLIFTON JUNCTION BEI MANCHESTER. — TURIN 1902.





WALTER CRANE—LONDON. *„The Skeleton in Armour."*

ZEICHNUNG NACH LONGFELLOW'S DICHTUNG GLEICHEN TITELS FÜR EINEN FRIES IN EINEM HAUSE ZU NEWFORT R. J., U. S. A. * * * TURIN 1902.





WALTER CRANE—LONDON. *„The Skeleton in Armour."*

ZEICHNUNG NACH LONGFELLOW'S DICHTUNG GLEICHEN TITELS FÜR EINEN FRIES IN EINEM HAUSE ZU NEWFORT R. J., U. S. A. * * * TURIN 1902.



MRS. WALTER CAVE—LONDON. *„The Peacok Garden".*

DEKORATIVE MALEREI IN DER ENGLISCHEN ABTEILUNG DER I. INTERN. AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST. * * * TURIN 1902.



PHILIPP WEBB — LONDON. SCHLOSS CLOUDS BEI SALISBURY.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



PHILIPP WEBB — LONDON. SCHLOSS CLOUDS BEI SALISBURY.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



PHILIPP WEBB — LONDON. SCHLOSS CLOUDS BEI SALISBURY.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



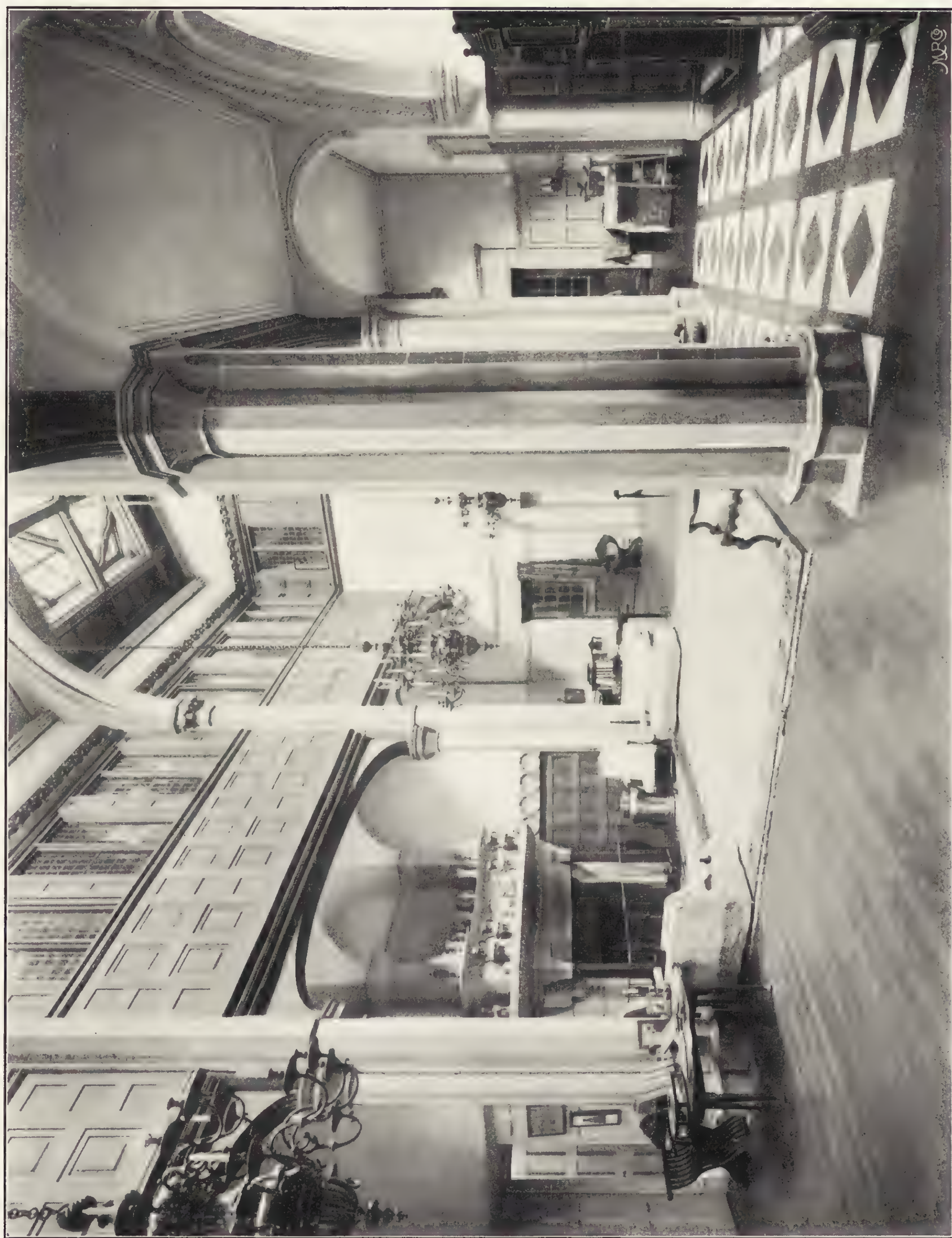
PHILIPP WEBB — LONDON. SPEISE-SAAL IM SCHLOSS CLOUDS BEI SALISBURY.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



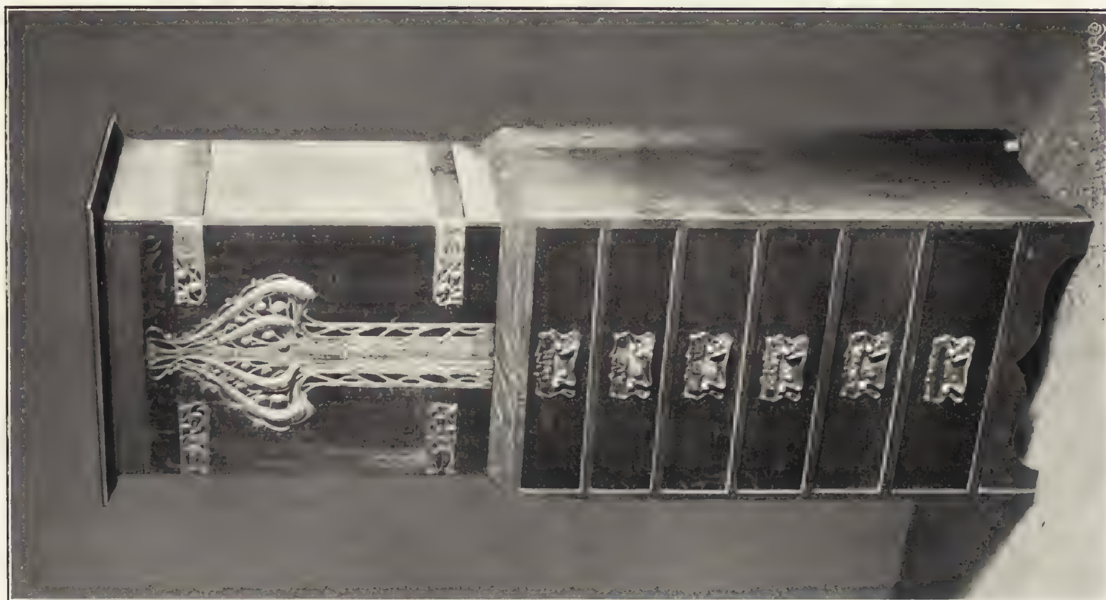
PHILIPP WEBB — LONDON. SPEISE-SAAL IM SCHLOSS CLOUDS BEI SALISBURY.

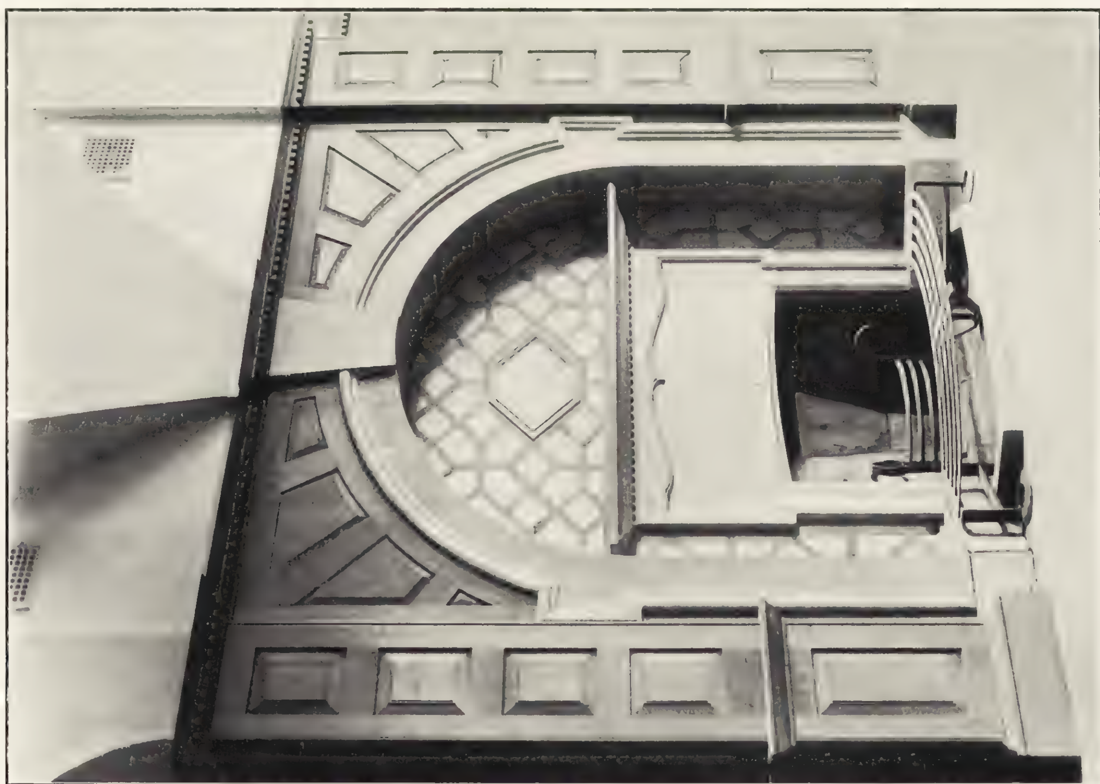
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



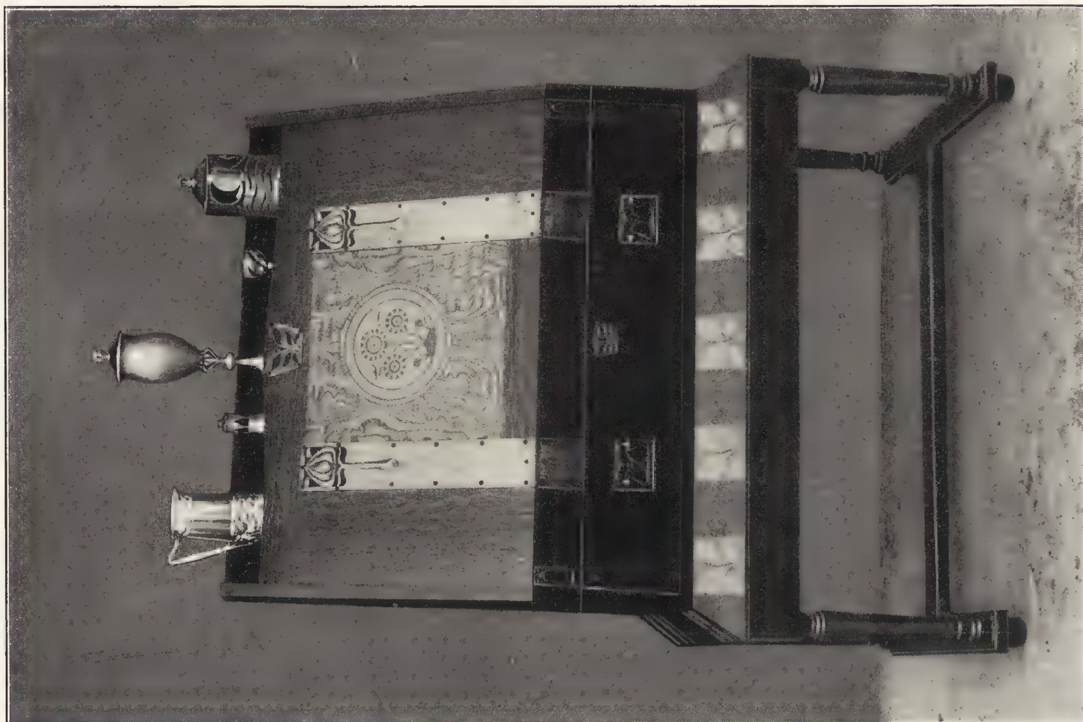
PHILIPP WEBB — LONDON. HALLE IM SCHLOSS CLOUDS BEI SALISBURY.

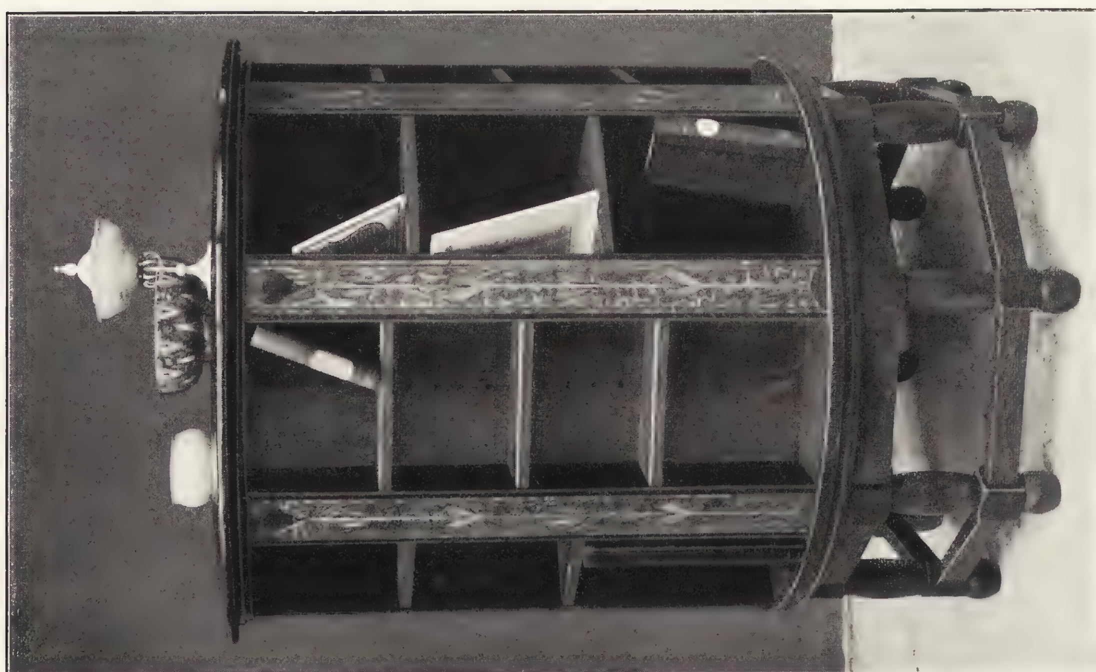
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.





PH. WEBB: KAMIN-PARTIE. C. R. ASHBEE: SEKRETÄR. — GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT.





C. R. ASHBEE — LONDON. BÜCHER-GESTELL UND SCHREIB-SEKRETÄR.

AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ — LONDON.



C. R. ASHBEE—LONDON. *Silbernes Salz-Gefäss.*



C. R. ASHBEE—LONDON. *Silberne Becher.*

AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON.

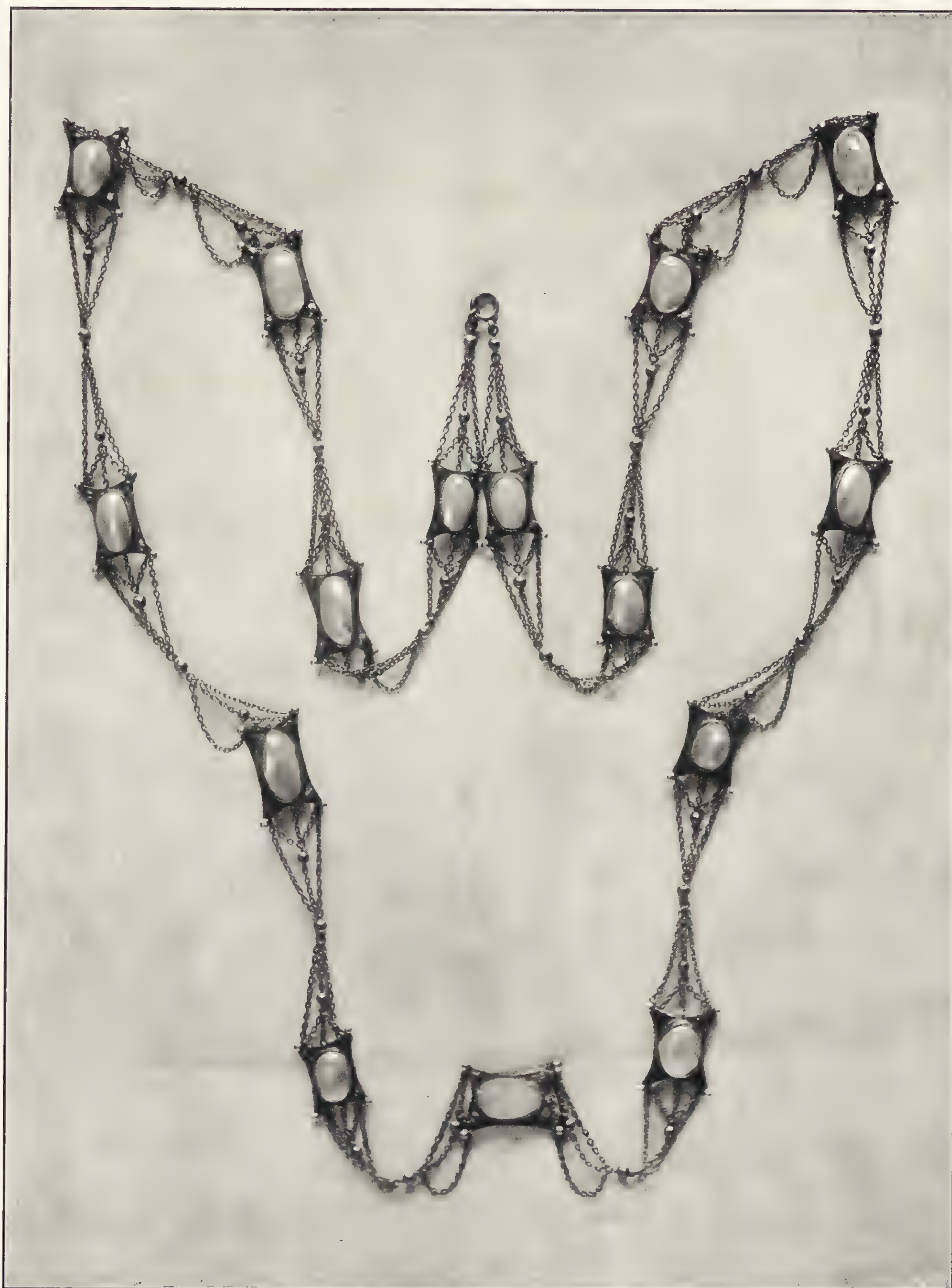


C. R. ASHBEE—LONDON. *Silberner Preis-Pokal.*

AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON.
I. INTERN. AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



C. R. ASHBEE—LONDON. *Silberner Preis-Pokal.*



C. R. ASHBEE—LONDON. *Damen-Hals-Kette.*

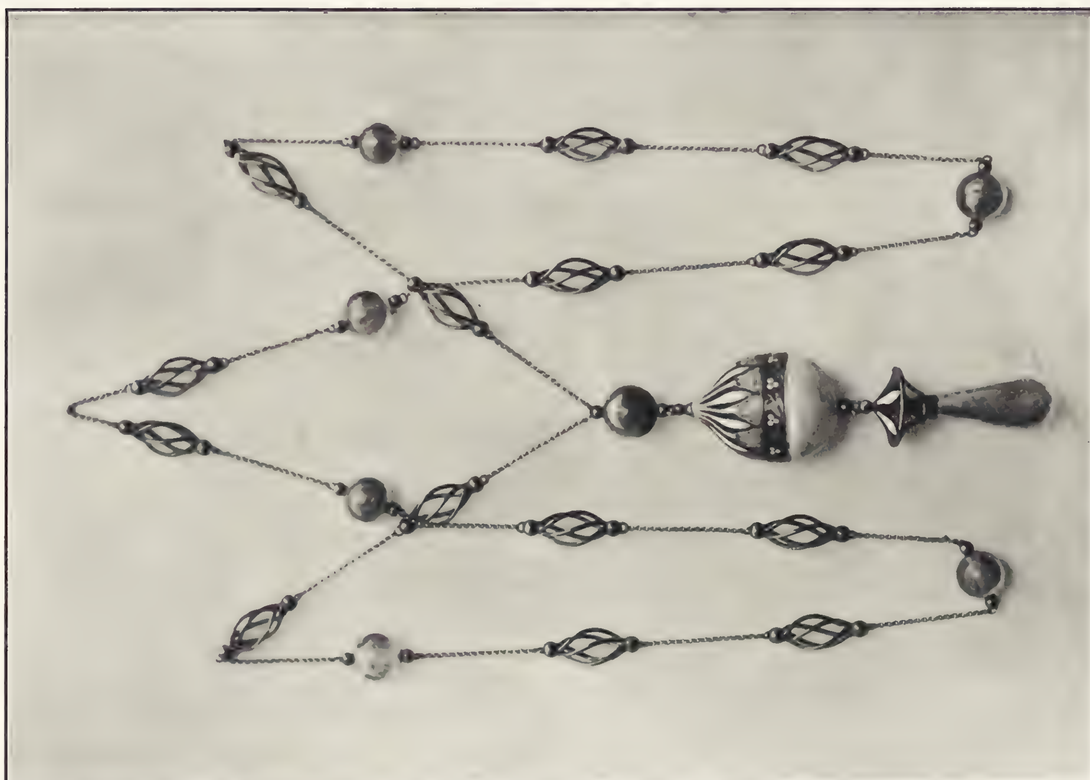
AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON.



C. R. ASHBEE—LONDON. *Hals-Kette und Broschen.*

AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



C. R. ASHBEE—LONDON. *Damen-Hals-Kette.*

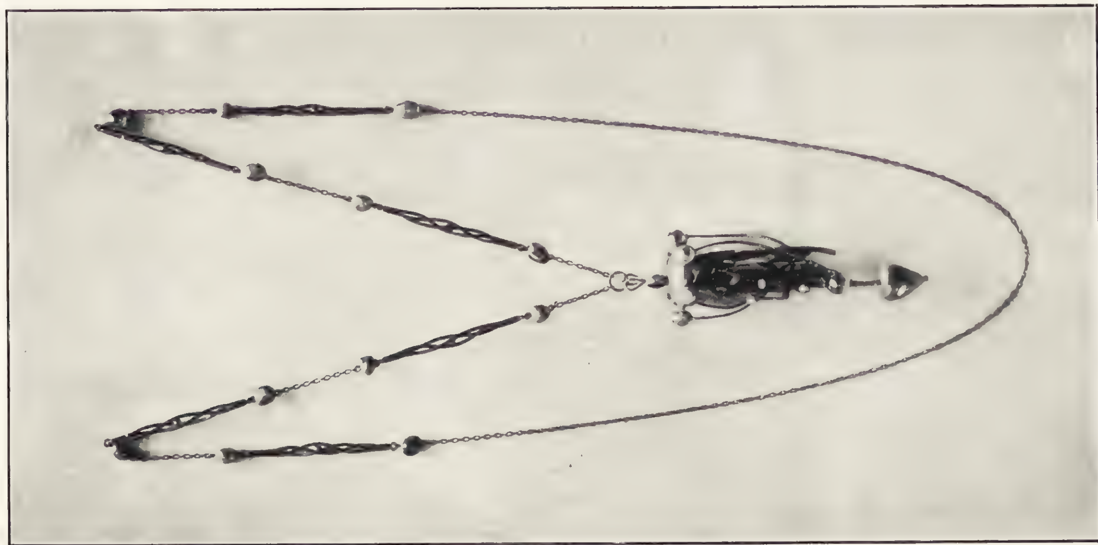


C. R. ASHBEE—LONDON. *Facher mit Juwelen.*

AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON.



C. R. ASHBEE —LONDON. *Silberne Gurtel-Schliessen.*



C. R. ASHBEE—LONDON. *Hals-Kette mit Anhänger.*

AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON.



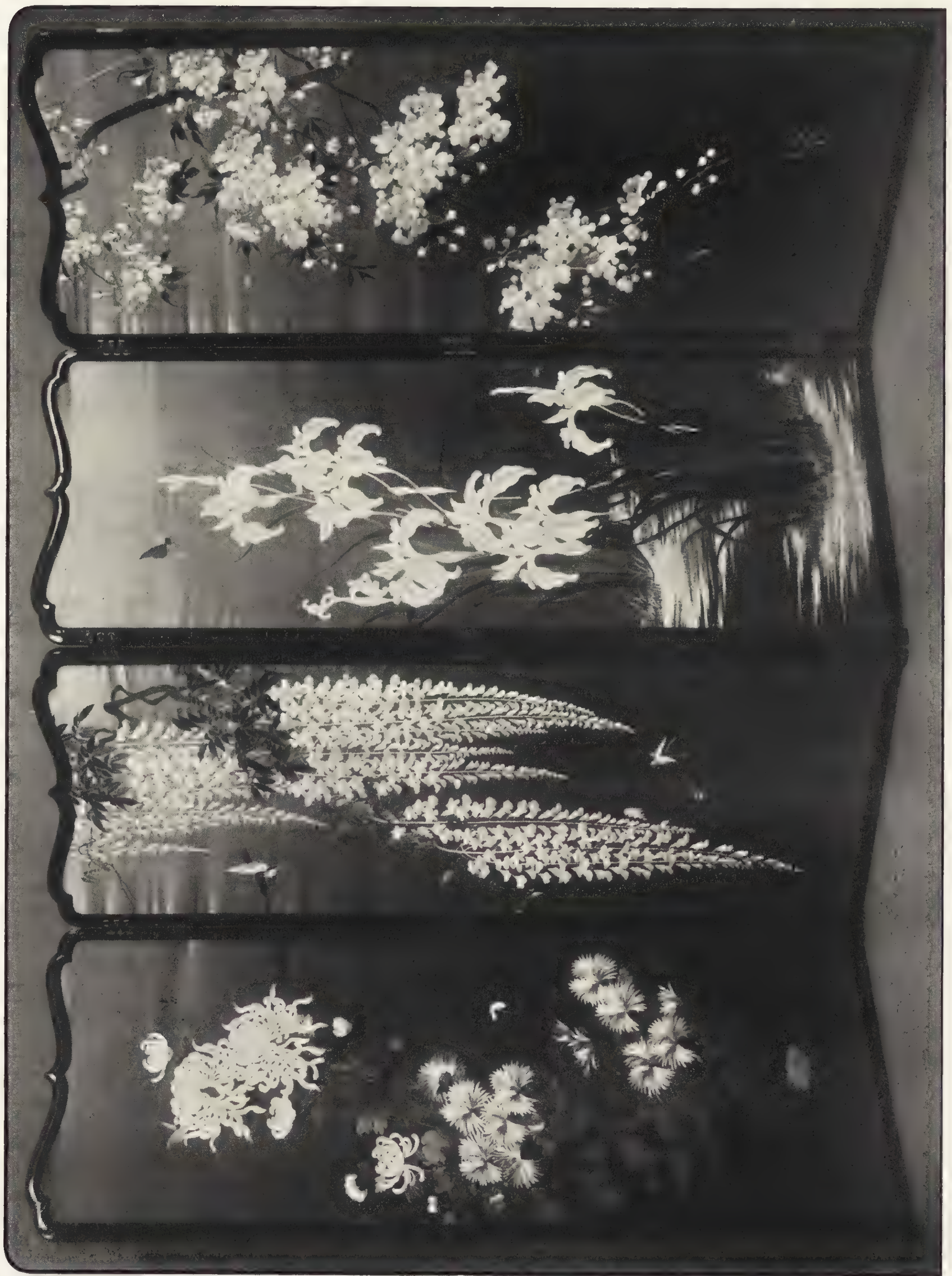
C. R. ASHBEE—LONDON. *Preis-Becher.*

AUSGEFÜHRT IN SILBER UND EMAIL VON DER „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON. * I. INTERN. AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



Die Japanische Abteilung auf der Turiner Ausstellung 1902.

Die japanische Abteilung machte den Eindruck, als ob sie mehr durch Zufall, als durch planmäßiges Sammeln zustande gekommen sei. Es befanden sich jedoch einzelne Stücke darunter, die an die beispiellose Kunstfertigkeit, die noch von der grossen Tradition Japans her verblieben ist, erinnerten. Namentlich gilt das von den teilweise wunderbar lebensvollen Tier-Gruppen aus Bronze von *Takao* in Osaka u. a., sowie von einzelnen der prächtigen Paravents, welche das Haus *Tognacca e Giglio Tos-Turin,* das wohl überhaupt diese Abteilung mehr oder weniger aus seinen Beständen gebildet hatte, hier vorführte. Bei den Paravents von *Benten & Domei* sind namentlich die üppigen Stickereien beachtenswert. Im übrigen konnte man sich der Mutmaßung kaum erwehren, dass hier jene bekannte »Export-Kunst« überwog, welche die geschäftsklugen Japaner speziell für den europäischen Geschmack fabrizieren. Sie haben keine sehr hohe Meinung von diesem europäischen Geschmack — das ist bekannt — und so sind auch die Arbeiten, die sie darauf berechnen, keineswegs die Blüte ihres Schaffens. Zu den reizvollsten und echtesten Dingen der ganzen Abteilung gehörten jedenfalls die geflochtenen Matten von *Kyushu* und die entzückenden Körbe von *Settsu* und von *Shidzuoka.* In diesen einfachen, unscheinbaren Geflechten war mehr »Japan« als in dem Prunk so mancher Gegenstände, die den Stempel der Export-Industrie nur allzu unverkennbar vor Augen hielten. Wir wollen aber einen grossen Vorzug des japanischen Kunstgewerbes nicht unerwähnt lassen: es ist *billig;* sogar der europäische Ausstellungs-Käufer, der doch so und so viele Zwischen-Händler-Gewinne mit zu tragen hat, merkt das noch. In Japan selbst setzen uns die geringen Preise oft in Erstaunen. Aber wir wundern uns dafür auch nicht mehr darüber, dass sich dort die Gewerbe-Künste zu einer durch Jahrhunderte währenden, allen Volks-Kreisen zugute kommenden Blüte entwickeln konnten. Darüber sollte man bei uns etwas mehr nachdenken! Unsere Kultur-Verhältnisse, die vor allem viel höhere Löhne fordern, verhindern uns die Wege zu beschreiten, welche einst die Japaner einschlugen. Bei uns wird es auf die Fabrikations-Methoden ankommen und vor allem darauf, dass die Kunst Gemeingut der höheren Fein-Industrie werde. Die Turiner Ausstellung hat abermals gelehrt, dass hiervon die Zukunft der angewandten Kunst wesentlich abhängig ist.



JAPANISCHE ABTEILUNG TURIN 1902. GESTICKTER WAND-SCHIRM.

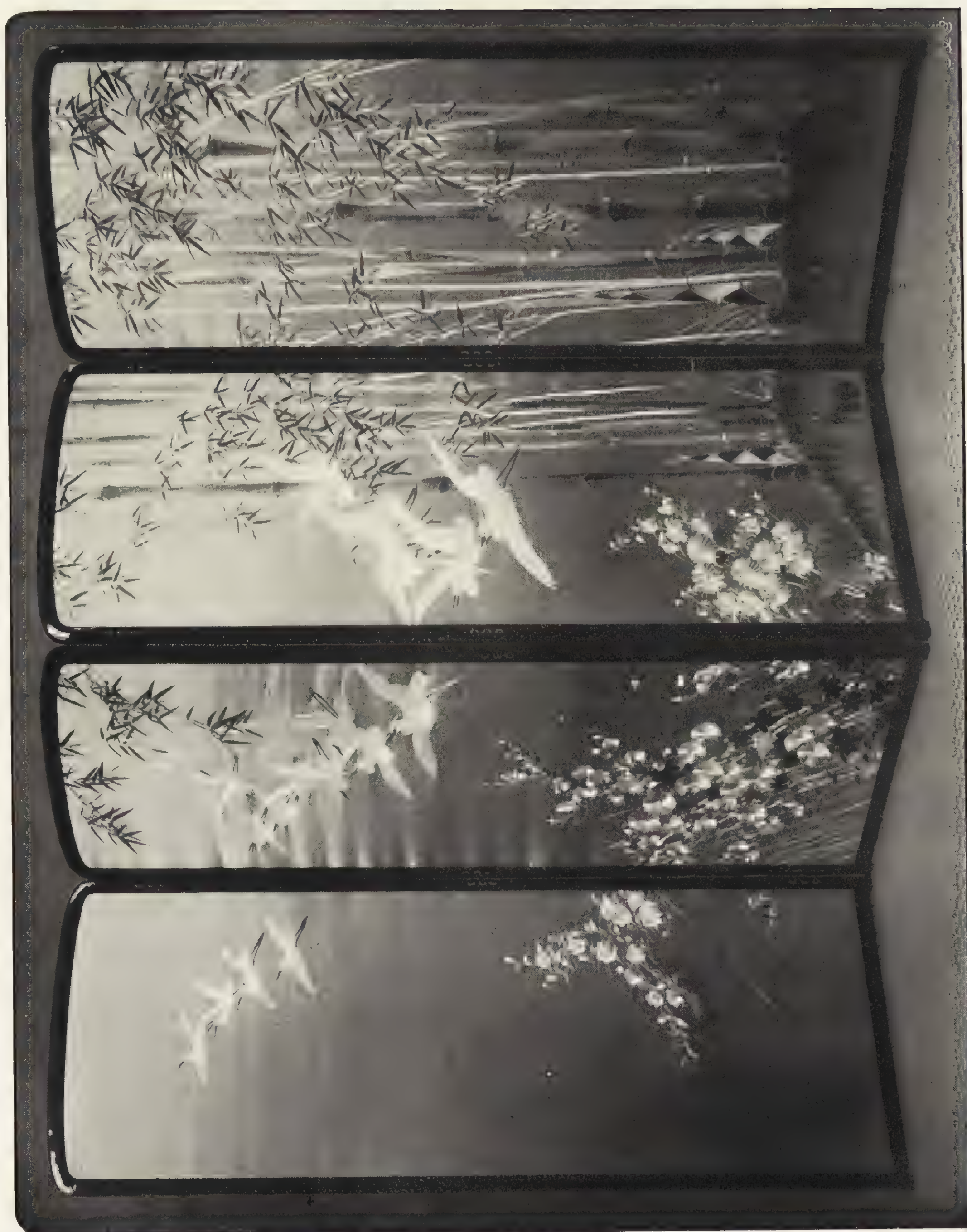


JAPANISCHE ABTEILUNG. GESTICKTER WAND-SCHIRM.





JAPANISCHE ABTEILUNG AUF DER TURINER AUSSTELLUNG 1902.



JAPANISCHE ABTEILUNG. WAND-SCHIRM.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



JAPANISCHE ABTEILUNG TURIN 1902. MODERNE PORZELLAN-TASSEN.



JAPANISCHE ABTEILUNG. MODERNE PORZELLAN-SCHALEN.



JAPANISCHE ABTEILUNG TURIN 1902. »HÜHNER«. BRONZE.



JAPANISCHE ABTEILUNG TURIN 1902. »ADLER«. BRONZE.





